Educazione musicale

NINO SPECOGNA

Cantiamo





cooperativa Lipa editrice

Giulio 3B 4B

Allo caro Giulio

Nino

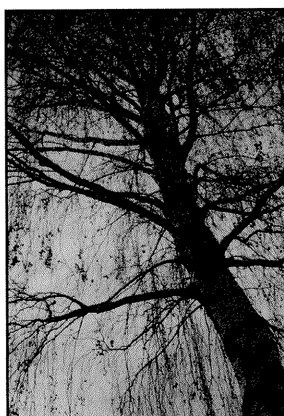
NINO SPECOGNA
Cantiamo
Educazione musicale

fotografie di Paolo Petricig
Stampa: Poligrafiche San Marco, Cormons (GO)
1997

NINO SPECOGNA

Cantiamo

Educazione musicale





cooperativa Lipa editrice

bukvam na pot

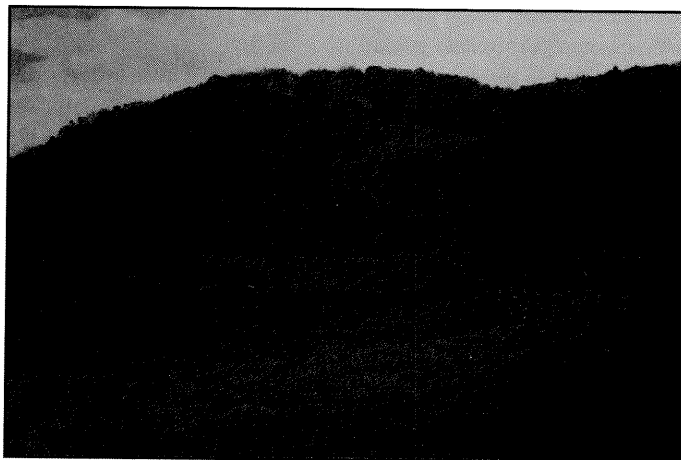
Pred nam so nove bukva, ki jih bojo muorli bit veseli v naših šuolah: vič ku kajšan, ki uči tu šuol, je biu teu rad učit otroke lepuo piet tiste naše piesmi, ki so poznane med ljudmi, a se težkuo ušafajo zapisane an notografane; vsak je biu teu miet tu pest take bukva, kjer bi mu ušafat tele piesmi an z njih pomočjo parbližat muziko otrokam. An če bi tele piesmi ble še zložene kupe stopienjo za stopienjo, pried te buj lahne an potle nimar buj težke, an če bi bla blizu napisana še kajšna rieč buj teorična, de bi tele piesmi se zložle tu an "curriculum", de bi ble ku znamunja na pot, ki jo otrok muora prehodit - ja, tuole je biu samuo trošt.
Parložnost, de je tel trošt ratu resnica, je bluo dielo, ki so ga v lietu 1994/95 napravli otroc te velic v dvojezičnim vartacu v Špietru. So nosil celo lieto damu magnetofon an tu tisto škatlo so ujel, kar so jim pravli an piel njih nonuni an druga žlahta. Meštre Vilma Martinig an Antonella Scaunich so potle tiste puojce prepisale, otroc so jih iluštral an nesli za konac lieta damu an liep album. Škoda bi bla se ustavit: besiede so ble napisane, muzika pa ne.
An tle je paršu blizu Nino Specogna, profesor muzike na srednji šuoli v Špietru, ki je poliete, kar je bluo gorkuo an ura za počivat, v sienci poslušu vse tiste kasete an zapisu muziko. Kier pa je navajen otroke učit, je pomislu, de bi tisto blaguo moglo dobro služit tu šuolah.
Takuo imamo sada tu pest bukva za učit muziko v šuolah elementar. Če kje nie bluo zadost blaga, je Nino Specogna parluožu kako drugo puojco (našo, pa tudi laško al italjansko), kajšno je na ljudske besiede sam zluožu - posebno tiste lahne lahne za začetak.
An tele bukva so takuo ratale tajšne, ku so se jih troštal tisti, ki radi uče piet. Otroke primejo za ročico an jih pejejo napri, jih uče dobro nucat uhuo an glas, tel parvi čudežan štrument človieka.
Še niek je trieba poviedat: tele bukva se lepuo štimajo s tistimi, ki jih nucajo v srednji šuoli; tuole se zgodi zadost poriedko an tud zatuo bi zaslužile njih prestor v šuolah.

Živa Gruden

prefazione

Questo libro risponde bene ad una esigenza molto sentita da numerosi insegnanti: quella di disporre di trascrizioni in musica dei canti delle Valli del Natisone più conosciuti ed amati dalla nostra gente per insegnarli ai bambini. Sono canti difficili da reperire nelle pubblicazioni e per questo motivo il libro costituisce un importante strumento nelle nostre scuole.
Essendo ordinati secondo una scansione didattica "dal facile al difficile" ed inseriti in un contesto teorico, i canti costituiscono un vero e proprio curriculum didattico, come pietre miliari di un percorso su cui i bambini possono essere agevolmente guidati.
L'occasione per la pubblicazione di questo libro è stata offerta da una esperienza realizzata dai bambini del gruppo dei "grandi" della scuola materna bilingue di San Pietro al Natisone con le loro maestre Vilma Martinig e Antonella Scaunich: durante l'anno scolastico 1994/1995, armati di registratore, hanno raccolto dai nonni e dai parenti decine di filastrocche e canti popolari. Poi hanno illustrato i testi trascritti e a fine anno ne è nato un bellissimo album da portare a casa.
L'album riportava solo la raccolta dei testi, ma mancava la musica. A questo punto è intervenuto Nino Specogna, insegnante di educazione musicale alla Scuola Media di San Pietro al Natisone. Nelle calde giornate estive, seduto all'ombra, ha ascoltato le cassette registrate e quindi ha trascritto la musica. Non si è fermato alla trascrizione: pensando da educatore ha voluto rispondere a come utilizzare didatticamente il materiale.
Così abbiamo tra le mani un libro di educazione al suono per la scuola elementare.
Al fine della completezza didattica, il libro è stato integrato con altri canti locali, friulani ed italiani. Alcune musiche, specie quelle delle lezioni iniziali, sono state composte su testi popolari.
Il libro è così diventato proprio ciò di cui molti insegnanti sentivano la necessità: un libro che prende per mano i bambini e li guida nell'uso dell'orecchio e della voce, questo primo meraviglioso strumento della natura.
Dobbiamo aggiungere ancora questo: il libro è in perfetta sintonia con il testo di educazione musicale "Noi e la musica" di Nino Specogna, in uso nelle scuole medie. È raro che in questo modo sia assicurata la continuità didattica ed è anche questo un ulteriore motivo per adottarlo.

Živa Gruden



Introduzione

Metodologia dell'Educazione Musicale

L'Educazione Musicale nella Scuola dell'obbligo, come a mio avviso qualsiasi altra disciplina, deve partire dal presupposto di **educare con la musica** prima che alla musica; ossia che la prima preoccupazione dell'insegnante deve essere quella di sviluppare l'intelligenza dell'allievo, le sue capacità, le sue potenzialità; naturalmente in questo lavoro l'insegnante si avvarrà della musica e quindi, come conseguenza, ne verrà anche una educazione alla musica. Questo ordine, a prima vista insignificante o gratuito, è invece fondamentale, perché fornisce all'insegnante la chiave non solo per impostare correttamente il suo lavoro, ma ancor più per risolvere i problemi individuali degli allievi compresi quelli connessi a una giusta ed equilibrata valutazione. L'insegnamento fondato su base sperimentale, programmato secondo un metodo didattico sistematico e che abbia come obiettivo lo sviluppo di tutte le capacità dell'allievo, presenta tre principali momenti:

1. ricerca di un ordine di presentazione efficace;
2. adattamento al ritmo dell'allievo;
3. correzione immediata e punto per punto delle conoscenze acquisite.

I principi di questo metodo devono avere basi scientifiche e psicologiche:

1. l'apprendimento deve avvenire attraverso i *mezzi più immediati*, che sono in ordine graduale: le labbra, la bocca, la voce, le mani, la voce e le mani, solo le mani, la voce e i piedi, solo i piedi, coordinazioni voce-mani-piedi;

2. solo in seguito potranno venire utilizzati i *mezzi mediati* (gli strumenti musicali);
3. l'esperienza diretta e la manipolazione sono i veicoli più efficaci per l'interiorizzazione di concetti astratti, per la padronanza delle strutture, per l'affinamento delle capacità, per lo sviluppo delle abilità;
4. il metodo deve dare soddisfazione all'allievo (e all'insegnante), deve stimolare il suo interesse e la sua attenzione;
5. a tal fine la proposta delle unità didattiche deve essere estremamente graduale in modo tale che tutti riescano a *scoprire* da soli le novità.

Nella scelta di un metodo specifico musicale è impossibile non tener presente le finalità che l'Educazione Musicale nella Scuola dell'obbligo si prefigge, in quanto ciascuna di esse impone metodi e mezzi adeguati e particolari:

1. potenziamento delle capacità espressive;
2. esercizio del pensiero logico e creativo;
3. sviluppo del senso estetico;
4. approfondimento culturale.

Tuttavia si possono stabilire alcuni criteri metodologici operativi più o meno comuni ad ogni campo di intervento specifico. Primo fra tutti quello di riuscire a controllare la classe. Da qui la necessità di far entrare la classe nell'aula speciale di Educazione Musicale in ordine e senza confusione, di far sedere gli allievi al proprio banco senza fare il minimo rumore con la sedia o con altri oggetti invitandoli ad esercitare su se stessi un grande autocontrollo al fine di abituarli a un silenzio non imposto ma desiderato, ricercato e gustato in quanto funzionalmente essenziale ad ogni esperienza musicale.
In secondo luogo, anche se il programma di Educazione Musicale è centrato sullo sviluppo dell'individualità dell'allievo al fine di maturare il suo carattere facendolo più bilanciato, disciplinato, indipendente, creativo e felice, tuttavia la metodologia dell'Educazione Musicale nell'attuazione di tale programma privilegia l'uso del potenziale educativo del **gruppo**. Ogni individuo per conoscere meglio se stesso, ha bisogno di porsi a confronto con gli altri, poiché solo attraverso la partecipazione attiva in un nucleo e quindi a contatto con personalità diverse riuscirà ad analizzare meglio se stesso, a conoscersi, a realizzare una collaborazione costruttiva dal punto di vi-

sta educativo e a conquistare un'apertura permanente verso la socializzazione. La musica, attività di gruppo per eccellenza, è particolarmente adatta a sviluppare queste componenti della personalità dell'allievo.

D'altra parte la personalità stessa dell'insegnante e il suo metodo di lavoro giocano un ruolo determinante e fondamentale nell'organizzazione e nell'uso dei mezzi scelti per il raggiungimento degli obiettivi prefissati. L'insegnante utilizza metodi e procedure capaci di stimolare l'interesse e l'attenzione, collega le vecchie alle nuove informazioni, usa nella presentazione degli argomenti termini stimolanti, sollecita risposte, scopre ciò che può annoiare, sa esprimere gioia nel constatare che l'allievo ha avuto successo, riconosce i meriti, si rivolge agli allievi in tono affettuoso, dimostra di essere disponibile, promuove insomma condizioni positive capaci di garantire il successo dell'intervento educativo: metodo questo che stimola enormemente la partecipazione attiva degli allievi nelle esperienze musicali e che si fonda essenzialmente sulla conoscenza della loro evoluzione psicologico-musicale.

Prima di soffermarci brevemente sulla metodologia dei singoli aspetti fondamentali dell'Educazione Musicale bisogna aggiungere, a scanso di equivoci, che la considerazione separata di tali aspetti è unicamente formale; nella pratica metodologica essi molto spesso si integrano a vicenda e a volte risultano addirittura inscindibili.

Sviluppo della capacità di percezione

Le percezioni sono alla base della vita intellettiva e rappresentano il primo grado della conoscenza. Mentre la sensazione pura e semplice di per sé non offre nulla di conoscitivo (perciò non la prendiamo in considerazione), è nella percezione che vengono selezionati, integrati ed elaborati gli stimoli delle cose esterne che la coscienza avverte. Questa facoltà selezionatrice delle percezioni non è identica in tutti gli individui: ci sono interessi diversi che determinano differenti percezioni e questa diversità dipende anche da motivi affettivi, culturali, ecc.: una rosa vista dal botanico e dal pittore; sentire pronunciare il nome della propria mamma; ecc....

L'ambiente umano, oggi particolarmente rumoroso, costringe l'orecchio a difendersi; esso appiattisce specie nei bambini la capacità di percezione tanto che spesso essi non vanno oltre la fase della sensa-

zione, per cui odono ma non ascoltano, come colui che guarda ma non vede. Dal punto di vista musicale il risultato è un potere di discriminazione tonale nullo o quasi nullo. Il primo obiettivo diventa perciò una graduale scoperta e interiorizzazione del mondo sonoro. Da qui la necessità di intervenire in modo razionale e psicologicamente valido:

- attraverso la scoperta del silenzio; quanto più gli allievi si avvicineranno al silenzio, tanto maggiore sarà la possibilità di scoprire e discriminare i suoni; maggiore sarà la difficoltà, più perfetto dovrà essere il silenzio; sta al maestro far capire le funzioni del silenzio, un silenzio non imposto, ma gustato come scoperta ed esperienza nuove (Montessori);
- quanto più piccola sarà la cosa da percepire, tanto maggiormente verrà sollecitata la capacità sensoriale; ossia: quanto maggiore sarà lo sforzo nella ricerca della perfezione, tanto più si affinerà la capacità di percezione;
- il mezzo dovrà essere quello più immediato: le labbra del ragazzo, la sua bocca, la sua voce, il canto.

Attraverso il canto l'allievo inizia a dare un significato a ciò che ascolta e attraverso il canto esperimenta modelli affettivi che risulteranno fondamentali per la sua formazione culturale. Questi modelli affettivi (i canti cioè che l'insegnante sceglie), almeno come punto di partenza, non possono che essere le melodie popolari, soprattutto quelle della terra dell'allievo, in quanto, secondo le teorie psicologiche di Carl Jung, con la loro componente atavica fanno riconoscere tali melodie come proprie scatenando un processo affettivo positivo, e, secondo Bela Bartok, *questo tipo di musica è certamente dal punto di vista formale quanto di più perfetto possa esistere...ha una enorme forza espressiva ed è nello stesso tempo priva di ogni sentimentalismo...perciò queste melodie raggiungono la più alta perfezione artistica, perché esse sono veri esempi di come si possa esprimere nel modo più perfetto nella forma più sintetica e con i mezzi più moderni un'idea musicale.* Lo afferma il più grande musicista del nostro secolo. (Scritti sulla musica popolare, Ed. P. Boringhieri-Torino, pag. 101).

Sviluppo del senso ritmico

Dei tre elementi costitutivi della musica (ritmo, melodia, armonia)

il ritmo è certamente l'elemento primordiale; le varie teorie sulle origini della musica lo mettono bene in evidenza.
I ragazzi hanno una predisposizione naturale e istintiva al ritmo. Tale predisposizione però degrada col trascorrere degli anni se non viene esercitata. Lo sanno bene gli insegnanti di educazione musicale che in ogni classe incontrano ragazzi di 11 anni con notevoli difficoltà di coordinazione ritmica; d'altra parte le stesse difficoltà di coordinazione ritmica il ragazzo le incontra in Educazione Fisica, Educazione Tecnica e in qualsiasi altra materia per tutte quelle attività che abbisognano di coesione tra pensiero ed azione.
Da qui la necessità di sviluppare il senso ritmico, favorendo l'instaurarsi di un equilibrio psicomotorio.
La successione degli interventi didattici più razionale è la seguente: esercizi ritmici elementari e fondamentali con la bocca, accompagnati, in seguito, da movimenti del corpo (in ordine: mani, piedi, movimenti di tutto il corpo); prima individualmente (più facile), quindi collettivamente (più difficile). Gli interventi collettivi si possono attuare inizialmente con movimenti fisici elementari, quindi con movimenti fondamentali (figure) della danza popolare, dal lento al veloce. E' importante che il ragazzo inizi a convertire in movimento l'influenza emozionale della musica, a trasferire il ritmo dai sensi agli arti e al corpo, ad abituarsi a una disciplina d'insieme, a trasferire le conoscenze musicali nello spazio e nel movimento.
Il canto corale stesso possiede un grande potenziale per l'educazione del senso ritmico; infatti obbliga:

- a coordinare il respiro;
- a una esecuzione simultanea, nel gruppo, di sillabe e di suoni;
- al calcolo preciso dei tempi per l'esatta entrata delle voci;
- alla coordinazione ritmo-suoni.

Esso, poi, non si ferma a una pura e semplice operazione mentale di coordinamento, ma obbliga a procedere oltre, a interessare cioè i riflessi che devono intervenire per una registrazione integrale delle percezioni e delle sensazioni.

Creatività

Mentre la percezione è legata direttamente agli stimoli sensoriali, l'immaginazione lo è solo indirettamente, per cui gode del più alto grado di libertà. E' proprio in questo potere immaginativo che si ri-

vela l'aspetto spirituale dell'uomo, il quale non soltanto può comporre o scomporre a suo piacimento i dati dell'esperienza ma è in grado di combinarli in diversi mille modi dando luogo a vere creazioni. Tale libertà è tuttavia solo relativa; infatti il materiale immaginativo è lo stesso dell'esperienza, per cui la capacità creativa che le si attribuisce consiste nella possibilità di associare, dissociare e modificare gli elementi dell'esperienza.
L'immaginazione può essere solo riproduttrice: automatica rievocazione delle rappresentazioni; oppure integratrice: integra le esperienze sensoriali incomplete e le modifica; o infine creatrice: essa consiste nel creare idee che molte volte ben poco hanno a che fare con la realtà. L'esperienza in questo caso viene rielaborata in infinite maniere tanto da perdere la forma primitiva. L'immaginazione creatrice è una funzione essenziale a tutti gli individui: essa va opportunamente educata perché serve a risolvere o ad agevolare situazioni future in base alle esperienze passate.
In musica si può partire da una semplice manipolazione delle strutture musicali, dove tuttavia l'espressività e la sensibilità personali giocheranno sempre più un ruolo determinante nella creazione di sia pur elementari espressioni musicali. Un po' come succede per i colori e per le forme.
L'allievo va guidato passo per passo in questa manipolazione attraverso indicazioni puntuali, precise, essenziali, che gli indichino chiaramente la strada da percorrere in modo che egli comprenda bene entro quali termini esercitare la sua libertà creativa. Ogni nuova struttura musicale appresa diventerà materiale per tali esercitazioni.

Gusto musicale

Per lo sviluppo del gusto musicale il pedagogista deve offrire al ragazzo nel modo più vivo ed esteticamente più valido le esperienze musicali. L'insegnante dovrebbe essere profondo conoscitore dei canoni dell'estetica musicale e a tali canoni dovrebbe attenersi fin dalle primissime lezioni.
Non deve neppure sfiorare l'insegnante la convinzione: tanto loro non capiscono.
Invece fin dal primo inciso melodico o ritmico l'insegnante deve dare e pretendere il massimo, offrendo continue spiegazioni pratiche, anche se brevi ed essenziali, assieme ad esemplificazioni chiare e vali-

de per il raggiungimento del risultato esteticamente migliore: i respiri, il sostegno della colonna d'aria, l'impostazione della voce e la sua perfetta intonazione, l'atteggiamento del volto, la qualità del suono, la dinamica di ogni frase, lo slancio sia ritmico che melodico e l'abbandono e mille altri accorgimenti che fanno della musica un'arte.

Memoria di ragionamento

La memoria è la capacità di conservare e quindi di riprodurre un'esperienza avuta. Il materiale della memoria si origina dalle esperienze esterne o interne che stimolando il sistema nervoso vi lasciano delle tracce le quali rendono più facile il ripetersi delle esperienze avute. Così, ad esempio, un motivo musicale udito una volta riappare alla memoria senza riudire il brano.

Il primo fatto di tutto il processo mnemonico è l'acquisizione di esperienze: non potrò rievocare in alcun modo un motivo musicale che non ho mai udito.

Dal punto di vista didattico la memoria deve essere costantemente collegata all'intelligenza mediante la riflessione. La pratica musicale si presta particolarmente a sviluppare questo tipo di memoria, detta anche memoria di ragionamento. Il concertista che suona a memoria per un'ora intera non ha certamente imparato le centinaia di migliaia di note con una memoria d'orecchio ma attraverso una memoria basata sull'analisi formale, armonica, melodica, ritmica di ogni singolo brano. L'attenzione sull'uguale è solo il primo passo in questo tipo di memoria che può essere usato per apprendere tutto ciò che è utile alla vita.

Certe melodie si prestano a meraviglia per iniziare gli allievi alla memoria di ragionamento; serve però una metodologia ben precisa, che, essendo fatta di mille accorgimenti diversi per ogni situazione, non si presta ad essere illustrata a fondo in questa piccola pubblicazione. Possiamo darne un esempio. L'insegnante guida gli allievi a memorizzare il seguente brano (gli allievi non hanno sotto gli occhi la melodia; la apprenderanno a memoria; eventualmente solo dopo appresa a memoria, potranno anche leggerla):

ti-ti ti-ti | ta ta | ti-ti ti-ti | ta ta | ti-ti ti-ti | ta ti-ti | ti-ti ti-ti | ta ta |
s s l s m m s s l s f f s s l s t t l s l s f m m

La melodia si presta ad essere memorizzata attraverso i suoni; il ritmo deriverà come conseguenza. L'insegnante può procedere in

questo modo, insegnando, ad esempio, la melodia sul flauto dolce (ma anche col solo canto):

- fa fissare agli allievi i primi quattro suoni: s -s -l -s (far notare che basta alzare e riabbassare il terzo dito della mano sinistra); *(primo dato da memorizzare)*
- l'inciso si ripete per 3 volte *(secondo dato da memorizzare)*;
- dopo la prima volta due m lunghi; dopo la seconda volta due f lunghi; dopo la terza volta un t; *(terzo dato da memorizzare).*

Dopo questa spiegazione, (ripetuta e controllata negli allievi che hanno maggiori problemi di apprendimento ossia: gli allievi devono ripetere i tre punti da memorizzare elencandoli), il gruppo prova suonare tutto di seguito. Generalmente il bambino normale è capace di suonare immediatamente. Segue la seconda parte:

- ora c'è una scala discendente da t a m (si prova, senza suonare nominando i suoni e facendo il gesto con le dita interessate: t l s f m) *(primo dato da memorizzare)*;
- arrivati al s, prima di continuare verso il m, si ritorna indietro di un passo per continuare subito la scala verso il m *(secondo dato da memorizzare).*

Si suona la seconda parte; e infine la prima e la seconda unite assieme.

La lezione di educazione musicale

La lezione di Educazione Musicale dovrebbe avere tre importanti momenti:

1. la prima parte dovrebbe essere dedicata al ripasso della lezione o delle lezioni precedenti; a questo scopo sono utili, per non *stufare*, le varianti (proposte in ogni lezione); questo per non dimenticare e per interiorizzare meglio quanto appreso in precedenza. Durante questa prima parte vengono anche *corretti* gli esercizi di creatività e controllati i canti imparati a memoria; (circa 10 minuti);
2. il momento centrale dovrebbe essere dedicato alla *novità*; la novità consiste in qualsiasi struttura o parte di struttura musicale, come, ad esempio, un semplice intervallo o una figura musicale nuova o un elemento di tecnica vocale, ecc.; è il momento nel quale si richiede la massima attenzione per una interiorizzazione della novità a livello razionale; la novità si esperimenta dapprima

tutti assieme, poi a gruppi sempre più ristretti, infine individualmente: tutti devono *sperimentare* anche individualmente la novità; (circa 10 minuti)

3. il terzo momento, non meno importante, è la proposta *giocosa* della novità; dopo un'attenzione di 10 minuti serve un momento di rilassamento: l'insegnante propone l'obiettivo didattico appena studiato in forma di *gioco*, che può consistere nella proposta di una melodia popolare con la voce (il canto per il ragazzo è un gioco, per cui non serve affatto che al canto sia abbinato un gioco vero e proprio) o con uno strumentino (il flauto) o con la danza o con qualsiasi mezzo che coinvolga anche fisicamente l'allievo. Anche questo momento non deve mancare mai: è il momento dell'interiorizzazione a livello emozionale (circa 10 minuti). Nella Scuola Materna anzi la novità viene presentata quasi esclusivamente attraverso il *gioco*.

Non si può non accennare al pericolo di privilegiare troppo il gioco in quanto gioco. Va puntualizzato prima di tutto che per il bambino cantare o, più genericamente, fare musica è già un gioco (pensiamo al termine suonare nelle diverse lingue), tanto che, avendo generalmente a disposizione poco tempo per l'educazione musicale, può risultare più proficuo *non utilizzare* un gioco vero e proprio. *Se lo si utilizza,* esso deve avere anche in se stesso finalità didattiche; cioè non è sufficiente pensare di proporre un gioco unicamente per far meglio interiorizzare, ad esempio, gli intervalli, in quanto questo lo fa già di per se stesso il canto, che per il bambino è già un gioco; il gioco abbinato al canto dovrà sviluppare capacità che sono proprie del gioco stesso; ad esempio la capacità di coordinazione, tanto importante nel proseguimento dell'educazione musicale: coordinazione graduata nel tempo e nello spazio con la voce, con le mani, con tutto il corpo, coordinazione altezza-durata dei suoni (così difficile ma tanto utile per abituare la mente a controllare più eventi contemporaneamente), ecc. Proporre un canto in *modo di gioco* solo per attirare l'attenzione del bambino o, peggio, per tentare di divertirlo o di fargli amare la musica, è perfettamente inutile e, a lungo andare, dannoso. L'insegnante dovrà quindi scegliere finalità didattiche (o educative) ben precise e ben programmate quando decide di utilizzare un gioco; ossia anche il gioco deve entrare nella programmazione didattica.



I UNITÀ:
esercizio fondamentale

Cantare un suono con la vocale "O", dopo averlo ascoltato dalla voce del maestro.

E' un esercizio davvero fondamentale; dovrà quindi essere ripetuto centinaia di volte. Anzi il maestro farà bene ad iniziare ogni lavoro di Educazione Musicale con questo esercizio servendosene anche per scaldare la voce (le corde vocali si comportano come un muscolo: vanno quindi scaldate con esercizi appropriati come qualsiasi altro muscolo del nostro corpo prima di un uso intensivo). Questo esercizio è appropriato per tale lavoro di riscaldamento.

Obiettivi educativi:

- controllo delle proprie capacità espressive attraverso le regole di gruppo (respirare assieme, attaccare e interrompere il suono assieme e, soprattutto, ascoltare se stessi e gli altri per fondere con loro la propria voce, intonando perfettamente il suono);
- migliorare quindi il senso di collaborazione e la socializzazione.

Obiettivi didattici:

- abituarsi al rilassamento durante l'esercizio delle proprie capacità espressive;
- sviluppare la capacità di percezione (fase sensoriale: ascoltare non solo udire);
- sviluppare la capacità di recezione (fase intellettiva: dare significato a ciò che si ascolta);
- migliorare quindi la capacità di intonazione (fase affettiva: sperimentare modelli affettivi validi, fondamentali per la futura formazione culturale);
- migliorare la vocalità (il miglioramento si rifletterà anche nella dizione)

Tecnica vocale per una corretta impostazione della vocale "O"

Il maestro deve suggerire, controllare e pretendere (con garbo):

1. una corretta e controllata respirazione (respirare col naso, rilassati, senza premura, a fondo ma senza forzature, senza fare movimenti inutili come sollevare la testa o le spalle, ma "gonfiando la pancia" cioè attraverso una respirazione diaframmatica);
2. *spalancare* il fondo della gola (perché ciò avvenga bisogna abbassare molto il mento portandolo leggermente in avanti, appiattire la lingua sul fondo della bocca come se si avesse una palla in bocca; non abbassare, nè sollevare assolutamente la testa; muovere solo il mento);
3. arrotondare e ammorbidire le labbra spingendovi contro il suono, premendo sul diaframma con i muscoli addominali in modo che il suono prenda forma proprio dalle labbra (non dai denti = suono duro o dalla gola = suono ingollato o dal naso = suono nasale); l'atteggiamento deve essere molto naturale e sorridente;
4. il suono sarà molto lungo, anche di alcuni minuti; ciascuno, per conto proprio e prima di esaurire il fiato, torna a respirare e a ricreare con dolcezza il suono ripetendo la vocale "O";
5. il maestro interrompe l'esercizio collettivo e continua invitando con la mano un allievo alla volta ad emettere il suono (è bene incominciare da coloro che intonano meglio); tutti devono intonare il suono anche individualmente;
6. il maestro continua l'esercitazione facendo intonare il suono "O" a gruppetti sempre più numerosi: dapprima i due migliori, ai quali aggiunge un terzo, ecc., fino ad aggiungere tutti; ad ogni aggiunta il maestro interrompe il suono e fa ricantare la vocale "O" dando il via col gesto della mano;

7. il maestro fa intonare la vocale "O" a due allievi per volta, invitandoli ad una intonazione perfetta senza battimenti;
8. mentre un gruppo canta, gli altri devono ascoltare (ma intanto riposano: far lavorare gli allievi a gruppi o individualmente ha anche questo scopo);
9. suggerire agli allievi di cantare il suono "O" ogni volta che se ne ricordano: a casa, per la strada, davanti allo specchio per controllare l'abbassamento del mento e l'arrotondamento delle labbra;
10. quando gli allievi cantano il maestro deve assolutamente ascoltare e quindi non cantare per conoscere la voce di ogni singolo allievo ed i suoi eventuali difetti.

Importante:

1. gli allievi (e prima di loro il maestro) devono abituarsi a memorizzare il suono iniziale suggerito dal maestro (il maestro suggerirà all'inizio un suono abbastanza basso, per crescere l'intonazione solo via, via; indicativamente un **d**, non però un suono più basso, per arrivare poi al **s** o al **l**;
2. gli allievi devono ricordare l'intonazione giusta anche quando cantano individualmente o a gruppi (eventualmente il maestro corregge o, meglio, fa suggerire il suono giusto a un allievo bravo).

Allievi con problemi di intonazione

In ogni classe, quasi sempre, si trovano bambini che non riescono ad intonare un suono assieme agli altri, ossia quando cantano con gli altri "stonano".

Esiste un metodo di recupero sicuro al cento per cento.

Individuati gli elementi *"stonati"* (tecnicamente vengono definiti *"basso o alto laringei"*), durante tutto il lavoro descritto precedentemente vengono invitati ad ascoltare; non devono cantare ma ascoltare (ciò li aiuta a capire che devono risolve-

re un loro problema e nello stesso tempo permette agli altri un'intonazione perfetta); all'inizio stentano a "tacere", ma il maestro (che si accorge subito della stonatura) li invita ad "ascoltare".
Terminato il lavoro col gruppo normale, il maestro inizia a far cantare uno degli allievi in difficoltà, invitandolo a intonare il suono che preferisce. Istintivamente egli intonerà il suono più congeniale alla tessitura della sua voce.
Il maestro deve insistere:

1. che il suono venga intonato dall'allievo molto lungo, fino all'esaurimento di quasi tutto il fiato (il bassolaringeo tende a produrre suoni molto brevi);
2. che il suono venga ripetuto più volte; sempre molto lungo e sempre con la stessa altezza di suono;
3. che il suono non "balli" nell'intonazione, ma che l'intonazione venga sostenuta durante tutta l'esecuzione;
4. che l'allievo (e naturalmente con lui il maestro) memorizzi il *"suo"* suono, in modo da ripetere sempre quello (non uno più alto o più basso).

Ottenuto un risultato accettabile, il maestro, da solo, canta quel suono (per questo lo deve memorizzare), (o lo fa ripetere da un allievo bravo), quindi fa ricantare l'allievo bassolaringeo (per diverse volte).
Solo nelle lezioni seguenti, al momento opportuno, farà cantare insieme l'allievo bravo e il bassolaringeo.
Il maestro ripete la stessa procedura con tutti gli allievi bassolaringei, sempre individualmente.

Lavorando con un numero ristretto di allievi, il maestro avrà modo di migliorare l'intonazione degli allievi ed il loro orecchio musicale proponendo i seguenti "giochi".

Lavoro-gioco

1. Con piastre metalliche (all'inizio solo 2, poi 3, 4, fino a 5) intonate sulla scala pentatonica: d - r - m - s - l. Un allievo percuote una delle due (o più) piastre, naturalmente non visibili agli altri allievi; un secondo allievo va a scoprire quale è stata la piastra suonata (far percuotere le piastre molto piano).
2. Con due bicchieri (meglio se di forma diversa), il primo riempito d'acqua in parte, il secondo vuoto. L'allievo versa dell'acqua a più riprese nel bicchiere vuoto e, provando a suonare i due bicchieri, intona il bicchiere che era vuoto alla stessa altezza dell'altro.
3. Con due serie di piastre metalliche, intonate sempre sulla scala pentatonica, ma non poste in ordine di scala. Due bambini giocano: il primo percuote una piastra, il secondo deve trovare sulla sua serie di piastre il suono corrispondente.
4. Il maestro fa sentire un suono con uno strumento e chiede al gruppo di allievi di memorizzarlo; quindi, lentamente suona una melodia: ogni volta che esce il suono memorizzato, il gruppo di allievi lo riconosce e grida: do (o altro nome di suono); subito dopo lo canta intonandolo bene.
5. Come sopra: il maestro fa memorizzare un suono, quindi suona lentamente una melodia mentre gli allievi contano quante volte quel suono è stato adoperato.
6. Intonare due corde di una chitarra sullo stesso suono (più difficile).
7. Cercare tra diverse piastre di un metallofono o xilofono (poste a caso) due suoni uguali.
8. Il maestro su uno strumento (es. pianoforte) fa sentire un suono, l'allievo con un altro strumento (flauto o metallofono) lo scopre.

Gli allievi all'inizio sicuramente incontreranno difficoltà: il

maestro non deve scoraggiarsi. E' importante che gli allievi accettino il gioco volentieri e che si divertano; arriverà il momento che tutti riusciranno a riconoscere il suono uguale.
Il maestro può raccontare una storiella di questo tipo dopo aver fatto memorizzare il solito **d**: c'era una volta un bambino che si chiamava Do (gli allievi cantano **d**). Abitava in una casetta in mezzo al bosco assieme ad altri sei fratellini tutti più piccoli di lui. I suoi fratellini erano capaci di intonare un solo suono, quello che avevano appreso appena nati. Anche Do sapeva cantare solo...(gli allievi cantano **d**), per cui, quando cantava solo, risultava terribilmente monotono, ma se Do (cantano **d**) cantava assieme ai suoi fratelli, era una meraviglia ascoltarli. Quando la mamma chiamava Do (cantano), se voleva una risposta, doveva chiamarlo cantando e col suono proprio giusto cioè così: (cantano). Se sbagliava suono, Do (cantano) non le rispondeva, oppure anzichè Do (cantano) le rispondeva Re o Mi o So. Allora la mamma si arrabbiava, chiamava il papà e lo sgridava così: - Non potevi insegnare a cantare meglio ai tuoi figli! - Il papà diventava tutto rosso, non si capiva se di rabbia o di vergogna, chiamava a sè tutti i suoi figli e iniziava la lezione di canto. Ma per quanti sforzi facesse Do (cantano) cantava sempre... (cantano), Re cantava r; insomma non riusciva a cavar dalla loro bocca altro suono da quello che avevano appreso appena nati. Si alzava allora tutto sudato, mentre i figli per incoraggiarlo e consolarlo gli battevano le mani e si mettevano a cantare tutti assieme: ma tutti assieme cantavano tanto bene che la mamma appariva alla finestra e gridava: - Bravo papà, bravo papà, così va bene: hai fatto proprio un bel lavoro! - Il papà dapprima sgranava gli occhi, poi gongolava di gioia, infine non poteva far a meno di accarezzare una ad una tutte le testoline dei suoi sette figli, commovendosi fino alle lacrime.



II UNITÀ:
suoni DO - RE

Obiettivi educativi:
- assimilare profondamente il concetto: **uguale-diverso;**
- abituarsi a una continua **analisi** dell'uguale e del diverso (diverso come?)

Obiettivi didattici:
- sviluppare la capacità di percezione;
- assimilare l'intervallo di tono;
- suono che sale; suono che scende.

Appena avrai imparato ad impostare bene il suono "O", il maestro ti proporrà lo stesso suono chiamandolo **d** (do). Canterà quindi con la sua voce il primo di questi dodici esercizi; tu lo imiterai e, poi, continuerai a cantare gli altri undici esercizi; il maestro interverrà solo in caso di necessità:

1. **d - r**
2. **d - r - d - r**
3. **d - r - d - r - d**
4. **d - d - r**
5. **d - r - r**
6. **d - r - r - d**
7. **r - d**
8. **r - d - r - d**
9. **r - d - r - d - r**
10. **r - r - d**
11. **r - d - d**
12. **r - d - d - r**

- Al n. 4 nota l'uguale. Ci sono due suoni uguali: il primo e il secondo; devi cantarli uguali. Se incontri grande diffi-

coltà, canta **d**, quindi respira e poi torna a cantare **d** come se tu dovessi ricominciare l'esercizio: così hai cantato i due **d**. Aggiungi il **r** e sei a posto.

- Al n. 5 nota ancora l'uguale.
- Al n. 6 nota: **r** - **d**, in quanto inizio del n. 7. Memorizza perciò gli ultimi due suoni del n. 6 perchè li dovrai ricantare subito dopo.
- Al n. 10 come al n. 4.
- Al n. 11 come al n. 5.

Il maestro ora ripeterà gli esercizi con i tuoi compagni in difficoltà; tu stai ben attento ed ascolta: sentirai che il maestro intonerà il **d** di ciascuno di essi. Se starai attento potrai interiorizzare meglio questi primi due suoni della scala musicale. Non meravigliarti se questa prima parte di lavoro ti impegnerà per diverse lezioni: è importante iniziare bene. Perciò non stufarti di ripetere: approfitta per tendere alla perfezione.

L'attenzione sull'uguale, che il maestro richiama in continuazione è fondamentale prima di tutto dal punto di vista educativo: tu capisci facilmente 1 = 1 in quanto lo vedi con gli occhi e lo potresti anche toccare; devi fare uno sforzo intellettivo ben più grande per capire l'uguale in **d** = **d** in quanto devi giudicare l'uguale con l'orecchio, non con l'occhio. Il problema è questo: non basta vedere due suoni scritti uguali o chiamarli in modo uguale perché sono scritti uguali, ma capire che sono uguali perché li si sente uguali nell'altezza (in seguito uguali anche nella durata o nell'intensità o nel timbro). Questa è una meta fondamentale che tutti, proprio tutti, devono raggiungere. Infatti l'attenzione sull'uguale è fondamentale anche dal punto di vista didattico: **dovrai assimilare i suoni attraverso un confronto continuo con l'uguale**; solo se riesci a capire con l'orecchio l'uguale, potrai progredire.

Assimilati i dodici esercizi *per imitazione*, il maestro scrive sulla lavagna il primo esercizio; gli allievi in gruppo lo cantano leggendo; così via, tutti i dodici esercizi. Ad ogni errore il maestro riporta il discorso sull'uguale. Accade spesso che qualche allievo sbaglia (e continua a sbagliare) il n. 4 o il n. 5 o li confonde. Evidentemente non analizza i due esercizi attraverso l'uguale. In tal caso è opportuno non suggerire i due esercizi per imitazione, ma farglieli ripetere invitandolo ad ogni ripetizione a fissare l'attenzione sull'uguale. Come ultimo espediente si invita l'allievo a cantare **d**, quindi lo si fa respirare e infine cantare il seguito, oppure lo si invita a leggere (dopo cantato il primo d) il n. 1. Il fatto di respirare lo aiuta ad uscire dalla *tiritera* che si è creato in testa. Naturalmente bisogna far ripetere più volte e, se serve, a più riprese, questo esercizio fin tanto che l'allievo in difficoltà riesce a puntare l'attenzione sull'uguale. Se la classe sbaglia l'esercizio n. 7, il maestro inviterà la classe a fissare l'attenzione dell'orecchio sugli ultimi due suoni dell'esercizio precedente: farà ripetere il n. 6 e subito dopo il n. 7.
Dopo essere stati eseguiti in gruppo, gli esercizi vengono cantati individualmente (uno a testa); quindi per gruppi o per file o per coppie. Tutti devono intonare sempre lo stesso **d**, fatta eccezione per i bassolaringei che, fatti cantare per ultimi, intoneranno il *loro* **d**.

Varianti

Obiettivo educativo delle varianti:

- imparare ad approfondire le conoscenze osservando una stessa realtà da angolazioni diverse.

Obiettivi didattici delle varianti:

- incominciare ad assimilare il concetto di **moto contrario** e di **moto retrogrado**; iniziare il lavoro di coordinazione **tempo-spazio**; curare la **vocalità**.

Nelle successive lezioni, dopo che la classe ha cantato i suoni per lettura, il maestro utilizzerà delle varianti che hanno lo scopo di:

1. evitare di far apprendere gli esercizi attraverso una memoria meccanica basata unicamente sulla ripetizione;
2. di suscitare nuovo interesse;
3. di far vedere una stessa realtà da angolazioni diverse;
4. di graduare le difficoltà per una assimilazione veramente completa a livello mentale.

Alcune varianti possono essere le seguenti:

1. la classe si divide in due gruppi: un gruppo canta gli esercizi pari, il secondo quelli dispari;
2. far cantare gli esercizi abbinando al canto il gesto delle braccia; ossia le braccia stanno rilassate in posizione di riposo quando si canta d, vengono sollevate all'altezza della spalla quando si canta r;
3. ogni allievo, a turno, canta un esercizio individualmente; se l'allievo sbaglia, un volontario gli suggerisce l'esercizio esatto;
4. quando ormai gli esercizi sono ben assimilati, la classe si divide in due: un gruppo canta il numero 1, l'altro gruppo risponde col numero 7 (e così via: 2 - 8, ecc.); anche questa è una meta didattica importante;
5. far eseguire gli esercizi per moto retrogrado (in musica il moto retrogrado è molto importante: è uno dei modi per sviluppare un tema), cominciando cioè dall'ultimo suono dell'ultimo esercizio e tornando via via al primo; divertiti a vedere cosa succede;
6. i dodici esercizi potranno venire scritti su cartelli (un esercizio per cartello); quindi un bambino alla volta sceglierà un cartello, lo mostrerà alla classe facendolo cantare; potranno anche essere scritti su un unico cartello per essere ripetuti ad ogni intervento di Educazione Musicale;
7. far cantare gli esercizi solo con le vocali dei due suoni con una perfetta impostazione delle due vocali; la vocale **e** dovrà avere la stessa impostazione della vocale **o** (il mento abbassato e la gola aperta); verrà modificata la posizione della lingua (il fondo della lingua si sposta verso il palato) e l'atteggiamento delle labbra (da rotonde si allargano leggermente ai lati):
8. un allievo canta: **d** - **r**; il suo vicino risponde: **r** - **d**; si continua fino a quando tutti hanno cantato sia **d** - **r** che **r** - **d**;
9. riscrivere gli esercizi sostituendo ai nomi dei suoni i nu-

meri 1 e 2 e quindi cantarli leggendo naturalmente 1 = **d**, 2 = **r**.

Creatività

Obiettivo educativo:

- abituarsi a seguire le indicazioni dell'insegnante.

Obiettivo didattico:

- interiorizzare l'intervallo di tono; suscitare l'interesse per sondare tutte le combinazioni possibili che la materia musicale offre.

E' un momento fondamentale: devi "manipolare" gli elementi appresi.
Per iniziare andrai alla lavagna e scriverai un esercizio non superiore a 5 suoni; quindi lo canterai. Se canterai esatto tutta la classe ti imiterà; se sbaglierai la classe non ripeterà e tu capirai che devi ritentare. Es.: **r - d - r - r - d**
(Il maestro non creda di perdere tempo, in quanto il lavoro è lento: tutto il lavoro precedente non lascerà traccia senza questo momento in cui l'allievo impara a manipolare ciò che ha appreso. Il maestro potrebbe assegnare un esercizietto da preparare come compito per casa. In tal caso alla lezione successiva il maestro deve ascoltare gli esercizi di tutti gli allievi).

CANTI

Obiettivo educativo:

- offrire la possibilità di assimilare modelli affettivi validi.

Obiettivo didattico:

- interiorizzare in maniera emozionale l'intervallo di tono.

La lettura musicale, oltre alla difficoltà di intonazione degli intervalli che sei costretto a memorizzare, presenta una grande difficoltà di coordinazione ritmo-suoni, ossia altezza-durata del suono. In pratica devi leggere contemporaneamente due cose (oltre alle parole del testo). Da qui la grande difficoltà. E' bene quindi che tu ti abitui ad affrontare il problema della lettura in un certo modo che potrebbe essere il seguente:

1. suddividere il canto in incisi (quasi sempre gli incisi sono due per ogni frase: in pratica 2 misure);
2. studiare il ritmo ed i suoni separatamente, inciso per inciso;
3. unire il ritmo e i suoni sempre inciso per inciso;
4. quindi eseguire la frase intera;
5. e solo alla fine tutto il canto.

Prendendo in esame il canto n. 12:

- l'insegnante ti suggerisce con la voce il primo inciso: ti-ti, ti-ti, ta; tu ripeti con la voce;
- il maestro ti suggerisce con voce e battito delle mani, tu rispondi;
- il maestro suggerisce solo con le mani, tu rispondi;
- il maestro canta i nomi dei suoni battendo le mani a ritmo giusto, tu rispondi;
- il maestro canta l'inciso con le parole sempre battendo le mani, tu rispondi;
- il maestro canta (senza battere le mani), tu rispondi.

Lo stesso procedimento verrà usato per il secondo inciso e ti farà *scoprire* che è uguale al primo nel ritmo e nei suoni, ma è diverso nelle parole, e anche per il terzo, facendoti notare che è **simile** nel ritmo e nei suoni. Quindi il maestro canterà tutto il canto, tu risponderai. Se ci fosse una seconda frase, la dovresti studiare sempre in questo modo. Alle lezioni successive, quando ripeterete il canto, si potranno saltare alcune fasi, o passare subito all'esecuzione; ma se tu o qualche compagno sbaglierete, l'inciso con lo sbaglio dovrà ridiventare oggetto di studio come all'inizio.

Naturalmente il maestro può ricorrere a ripetizioni individuali (i più incerti, chi ha sbagliato) o a gruppi.
Il repertorio di canti ha un'enorme importanza nella Scuola Materna e nella Scuola Elementare in quanto nel processo di assimilazione del bambino è preferenziale il canale emozionale e, inoltre, l'assimilazione a livello emozionale viene meglio da lui interiorizzata. Un bel canto, lascerà nel fanciullo una traccia indelebile, diventerà punto di riferimento per la razionalizzazione della *cosa* da assimilare.
Ci si può chiedere: è meglio iniziare con un canto o è meglio con un esercizio? Ossia: è preferibile iniziare col canale razionale o con quello emozionale? Le Unità presenti iniziano con degli esercizi e solo successivamente propongono dei canti. Bisogna dire che queste unità non intendono proporre un ordine di presentazione: quello più efficace lo deve ricercare il maestro momento per momento, classe per classe, lezione per lezione. Una cosa è certa: i due canali si integrano a vicenda; non deve mancare nessuno dei due. Per quanto riguarda l'ordine è necessario affermare che quanto più si ha a che fare con bambinetti piccoli tanto più è da preferire il canale emozionale. Sicché nella Scuola Materna è sicuramente da preferire (e usare quasi unicamente) il canale emozionale. Nella Scuola Elementare si dovrebbe puntare a un equilibrio tra i due canali verso la classe Quinta. Nella Scuola Media via, via il canale preferenziale dovrebbe diventare quello razionale, senza per questo abbandonare quello emozionale. Non dobbiamo dimenticare che la musica, come qualsiasi forma di vera arte, può parlare direttamente al *cuore*, e può prescindere anche completamente dal momento della riflessione.
Il maestro potrà quindi tranquillamente passare da un punto all'altro delle presenti Unità a sua discrezione, anticipando, posticipando o sovrapponendo i diversi momenti dell'Unità stessa.

1. ♩=60

d r d d r d d r r d d r
Žuan, Žuan pa - do - van pa - su kra - ve do pu - dan,

r r d r r d r r d d r r d
Brie - ze nie, Šte - le nie, vuk je snie - du o - ba - dvie.

2. ♩=63

d r r d d r r d
Ma - tič ko - lač, kan puojš v vas?

r r d d r r d
Če v_Ar - beč, sa nie de - leč.

3. ♩=66

d d d d r r r r r d d
Tel je ne - su v_ma - lin, tel je par - ne - su,

d d r r r r r d d
tel je sku - hu, tel je po - ču - hu,

(parlato) tel je vse sniedu, zak je narbuj debeu.

4. ♩=72

d d r r d d r r r d d r r d

Son - ce se - je, si - la gre; žni - dar ši - va brez i - gle;

mli - nar mle - je brez vo - de, puo - bič tan - ca brez no - ge.

5. ♩.=52 6/8

r d r d r r r d r d r

Le - si - ca_an les- jak so šli po ta - bak, ta -

d r d r r r d r d

ba - ka nie bluo so snie - dli me - suo.

6. ♩=69 2/4

(parlato) Ma - len - drin, pi - ku - lin, ve - li - ka sto - pa,

ma - la pi - do - ča, luj, luj, beeeh!

7. ♩=66

d r r d r r d d r r d r r
A - gne ba - des - se, par - ce no sta - tu dre - te? Par -

d d r r d r r r r r d d
ce c'o ai la go - be. Ohi ce bru - te ro - be!

8. ♩=63

d r d r r d r r d r
Man, man muar - te pe - te sul - la puar - te,

r d r r d d r d r r r d
pe - te sul bar - con, pa - re jù chel ma - ca - ron!

9. ♩=69

d r r r d d r r r d
An tan ka - ran - tan, cim pum fra - ka bum,

r r d d r r d d (gridato!)
el - le - bel - le pi - ti cel - le, tramm!

10. ♩=72

d r r d r d r r r d d r d r d d

La gal - li - na ta - ron - del - la, che fa l'uo - vo sul - la sel - la,

r d r r d r d r d r d d d d

sul - la sel - la, sul sel - lon, sul - la co - da del pa - von!

11. ♩=42

r r d d d r r r r d d

An - ge - li - na je ubi - la pe - te - li - na;

d d r r d d r r

je par - šla To - ni - na, vze - la

d d r r r r d

nuož, je ubi - la še ka - kuoš!



III UNITÀ:
IL RITMO

Obiettivi educativi:

- sviluppare la consapevolezza e la padronanza sul proprio corpo; migliorare la coordinazione motoria; verificare sperimentalmente col proprio corpo concetti astratti come: la metà, il doppio, il quadruplo, ecc., la relazione tempo-spazio, trasformando lo spazio in tempo e viceversa.

Obiettivi didattici:

- assimilare il concetto di ritmo; controllo sull'uguale nel tempo e nello spazio.

Sarebbe opportuno avere quattro tabelloni con scritti i seguenti esercizi (da scrivere, altrimenti, sulla lavagna):

1.	**ta**	**ta**	**ta**	**ta**
2.	**ta**	**ti-ti**	**ta**	**ta**
3.	**ti-ti**	**ti-ti**	**ta**	**ta**
4.	**ti-ti**	**ta**	**ta**	**ta**

Il maestro suggerisce il primo esercizio, badando all'esattezza ritmica (i **ta** perfettamente uguali nella durata); gli allievi rispondono. Quindi suggerisce il secondo esercizio, la classe risponde; e così via il terzo e il quarto esercizio. La prima volta non fa riferimento ai cartelloni.

Varianti (da proporre subito almeno le prime)

1. voce e battito delle mani; (succede che qualche allievo

non riesce a battere il ti-ti con le mani; in tal caso il maestro suggerisce con voce e mani: ti-ti, ta; l'allievo risponde con voce e mani; il maestro insiste ripetendo, senza nessuna osservazione, finche l'allievo non avrà battuto correttamente il ti-ti, ta; quindi, il maestro suggerisce: ta, ti-ti, ta e lo fa ripetere all'allievo in difficoltà: questo generalmente basta a superare la difficoltà);

2. voce e mani; il ti-ti però si batte sulle cosce; (eventualmente come sopra per gli allievi in difficoltà);
3. il maestro propone un esercizio alla volta con la voce (non in ordine), la classe risponde solo con le mani;
4. ciascun allievo a turno propone, inventandolo, un breve inciso ritmico; la classe ripete;
5. con gli allievi in cerchio (fase giocosa) il maestro trasmette (non in ordine) gli esercizi precedenti al primo allievo alla sua sinistra battendoglielo sulla spalla (solo battito, senza voce); l'allievo a sua volta lo trasmette sulla spalla del compagno, ecc. Arrivati in fondo al cerchio, al cenno del maestro, tutta la classe ripete il ritmo con la voce; una variante stimolante di questo gioco potrebbe essere questa: si fanno più cerchi di 3, 4 o 5 allievi e il maestro gioca a trasmettere l'esercizio a un cerchio alla volta; verrà così stimolata l'attenzione;
6. il maestro prima con voce e mani poi solo con le mani propone brevi incisi ritmici variandoli in continuazione; la classe ripete;
7. il maestro propone un breve ritmo, variando però l'orientamento del battito delle mani; es.: il maestro batte il primo ta verso sinistra, il secondo in alto nel centro, il ti-ti a destra, il ta nel centro in basso; la classe ripete;
8. ognuno batte per quattro volte la mani cambiando posizione nello spazio;

ti-ti, ta: (momento giocoso)

1. con la voce (lentamente);

2. con voce e battito delle mani;
3. con voce e piedi: sx - dx - sx; e poi, dx - sx - dx, ecc. (lentamente, a ritmo esatto, stando ben eretti, sollevando molto le ginocchia);

ta, ta, ti-ti, ta:
1. primo ta: con la punta del piede sx che batte davanti al piede dx;
2. secondo ta: sempre con la punta del piede sx che batte diritto in avanti;
3. ti-ti: sul luogo con le punte sx - dx;
4. ultimo ta: sul luogo con la punta del piede sx;
5. andare avanti allo stesso modo iniziando col piede dx.

(Quando la classe ha appreso, il maestro suona con uno strumento un ritmo di Polka mentre gli allievi continuano il loro esercizio)

Le precedenti sono varianti che potranno essere utilizzate nell'arco di diverse lezioni.
Intanto il maestro nella stessa lezione invita la classe a rivolgere l'attenzione sui cartelloni e fa leggere a tutta la classe i quattro esercizi, prima solo con la voce, poi con voce e mani. Quindi a turno ogni allievo legge un esercizio.

Varianti della lettura ritmica

1. Il maestro fa vedere alla classe un cartellone alla volta; la classe legge;
2. il maestro espone tutti i cartelloni; la classe legge;
3. un allievo, a turno, varia la disposizione dei cartelloni; la classe legge;

Informazione ritmica

L'insegnante su cartello a parte avrà preparato l'informazione ritmica.
Spiegherà agli allievi che questa è una informazione; essa ci informa come devono essere riempite le **misure** (le misure

sono come scatole dentro le quali prendono posto le **figure musicali** e i rispettivi **suoni**): | misura |
Farà scoprire agli allievi: ti - ti = ta (500 + 500 = 1000) o (metà + metà = un intero)

Creatività

Per la creatività dovrai abituarti a un preciso metodo di lavoro. A tal fine:

1. riserverai un piccolo quaderno a righe solo per la creatività;
2. quando si introdurranno elementi nuovi, l'insegnante ti chiamerà alla lavagna a improvvisare un esercizio perchè tu sperimenti di persona gli elementi nuovi;
3. l'insegnante ti assegnerà un esercizio domestico alla settimana, dandoti precise indicazioni;
4. lo stesso tipo di esercizio ti verrà riproposto anche per più settimane come lavoro domestico, fino a una sicura assimilazione della tecnica compositiva proposta;
5. la correzione dell'esercizio avverrà nella prima parte dell'ora di lezione (una volta alla settimana) con questa modalità: tu ed i tuoi compagni uno alla volta e in ordine alfabetico, per dar modo all'insegnante di annotare sul registro i risultati, canterete la vostra frase musicale battendo il tempo;
6. una volta al mese l'insegnante vi comunicherà i risultati ottenuti.

Informazioni

La frase musicale, quella che noi studieremo, è composta da 2 + 2 misure.
Chiameremo DOMANDA le prime due misure; RISPOSTA le altre due.
La domanda è sempre di libera invenzione; la risposta dovrà

essere *in tema* con la domanda.
Cosa significa *in tema*? Significa, per ora, che posso rispondere *affermativamente* o *negativamente.*
La risposta è **affermativa**, quando, in pratica, conferma cioè ripete la domanda. Esempio:
domanda: **ta ta | ti-ti ta**; risposta affermativa: **ta ta | ti-ti ta.**
La risposta è **negativa**, quando contrasta (è diversa) la domanda. Esempio:
domanda: **ta ta | ti-ti ta**; risposta negativa: **ti-ti ti-ti | ta ta**

Esercizi solo col ritmo

(da assegnare come lavoro domestico)

- Scrivi una frase con risposta affermativa. Poi impara a leggerla.

Attenzione: *non terminare mai la frase col* **ti - ti** *(il* **ti** *infatti è un valore di tempo troppo piccolo per dar la sensazione della fine); termina perciò la frase con* **ta.**

- Scrivi una frase con risposta negativa; impara a leggerla.

Esercizi con ritmo-suoni: d - r

1. Scrivi una frase con i suoni **d, r** e con risposta affermativa nel ritmo e nei suoni. Impara a cantarla battendo il tempo.
2. Scrivi una frase con i suoni **d, r** e con risposta affermativa nel ritmo, negativa nei suoni.

Naturalmente, e così sempre, devi imparare a cantare ciò che hai scritto battendo il tempo.

Attenzione: *prima di studiare il tuo esercizio, oriéntati nei suo-*

ni cantando **d-r** **r-d.**
Tieni inoltre presente che puoi iniziare e terminare l'esercizio col suono che vuoi.
Quest'ultima *regola* varrà anche per i prossimi esercizi, fino alla introduzione del **f.**

Il *moto contrario*

Un modo per ***restare in tema*** è rispondere per **moto contrario.**
Risposta per moto contrario significa che la risposta fa il contrario di ciò che ha fatto la domanda.
Es.: *Domanda*: **d-r-r-d** *Risposta*: **r-d-d-r.**
In pratica il **d** diventa **r**; il **r** diventa **d.**

Esercizi

- Scrivi una frase con risposta per moto contrario. Utilizza questo ritmo: **| ta ta | ti-ti ta |**

Attenzione: *per noi nel moto contrario la risposta sarà sempre affermativa nel ritmo, negativa nei suoni.*



IV UNITÀ:
suono nuovo MI

Obiettivo didattico:

- l'assimilazione di **tono + tono**.

1. **r - m - r - m - r**
2. **r - r - m - m - r**
3. **r - m - r - d - r**
4. **r - d - r - m - r**
5. **r - m - d - r**
6. **r - d - m - r**
7. **r - m - d - m - r**
8. **r - m - r - m - r**
9. **m - r - m - d**
10. **m - r - d**
11. **m - d - r - m**
12. **d - m - d - m - d**

1. La classe canta per imitazione (il maestro canta, la classe ripete. Oppure il maestro canta il primo esercizio e lo fa ripetere; quindi gli allievi continuano gli altri esercizi per lettura).
2. Il maestro dice il numero di ogni esercizio; la classe canta per lettura. Il maestro interviene solo quando la classe sbaglia. In questo caso mette in evidenza l'errore non ripetendolo ma cantando l'esercizio correttamente. La classe deve ripetere ciò (e solo ciò) che il maestro canta.
3. Il maestro divide la classe per file o a gruppi e fa cantare alternatamente un esercizio per volta.
4. La classe canta gli esercizi accompagnando i suoni col movimento del braccio: al **r** il braccio destro o sinistro è disteso in avanti; al **m** è sollevato in alto; al **d** è lasciato cadere rilassato in basso.
5. Il maestro fa cantare a tutta la classe **d - r - m** e, subito dopo, **d - m**. Quindi: **m - r - d** e, subito dopo, **m - d**.
6. La classe si divide in due: un gruppo canta: **r - m - r**; l'altro ri-

sponde: **r - d - r.**

7. Lo stesso esercizio precedente individualmente: un allievo canta **r - m - r**, il successivo **r - d - r.**

Questo esercizio è importante; andrà perciò ripetuto per molte lezioni ed eventualmente ripreso.

Creatività

1. Scrivi una frase utilizzando i suoni **d-r-m** con risposta affermativa nel ritmo e nei suoni.
2. Scrivi una frase con **d-r-m** per moto contrario. Utilizza il ritmo: ta, ta | titi, ta.

Attenzione*: prima di cantare il tuo esercizio, canta:* **d-r-m** *e subito dopo:* **m-r-d**, *per orientarti nei suoni.*

Introduzione del concetto di variazione

Per restare in tema potremo usare la **variazione.**

Fino ad ora, per restare in tema, abbiamo adoperato la **ripetizione** e il **moto contrario**. Ora useremo anche la **variazione.**

Teniamo presente che ripetizione e variazione sono due concetti fondamentali di tutta l'arte.

Noi useremo la variazione nella risposta, come strumento per *restare in tema.*

Domanda: ta ta | ti-ti ta; possibile risposta variata: ta ti-ti | ti-ti ta. Il secondo **ta** della prima misura ha subito una variazione, infatti è diventato **ti-ti.** Naturalmente, volendo, la variazione potrebbe diventare più ricca. Oppure il **ti-ti** potrebbe diventare **ta.** Es.: ta ta | ta ta.

Anche per quanto riguarda i suoni ho una doppia possibilità: ripetere il suono sul secondo ti, oppure variare anche il suono. Es.: d - r | m - r; risposta ripetendo il suono: **d - r | mm - r**, oppure risposta variando il suono: **d - r | mr - d.**

Esercizi

1. Scrivi una frase con i suoni **d-r-m** e con risposta variata (una sola variazione) mediante la ripetizione del suono.
2. Scrivi un esercizio con i suoni **d-r-m** e con risposta variata (una sola variazione) mediante variazione anche dei suoni.
3. Scrivi un esercizio con i suoni **d-r-m** con risposta variata mediante *riduzione* dei suoni.
4. Scrivi un esercizio con i suoni **d-r-m** con risposta variata per moto contrario; nella variazione ripeti il suono.
5. Scrivi un esercizio con i suoni **d-r-m** con risposta variata per moto contrario; varia anche i suoni.
6. Scrivi un esercizio con i suoni **d-r-m** con risposta variata per moto contrario e mediante riduzione dei suoni.

Attenzione*: nel caso del* **ta** *che diventa* **ti-ti**, *potrà variare solo il secondo suono (almeno per ora), non il primo. Nel caso del* **ti-ti** *che diventa* **ta**, *potrà essere variato (soppresso) uno dei due suoni a piacere.*
Ricordati di orientarti nei suoni, cantando sempre prima di studiare il tuo esercizio: **d-r-m** **m-r-d**.

1. ♩=60

m r m d m r r m d

Ni - naj, zi - baj, Ma - ri - ca po - maj!

2. ♩=63

m d m m d m r d d m r d

Din don kam - pa - non pri - mi ba - bo za gu - žon,

m r d d m r d m r d d d

za - gu - li jo cju kan - ton, don - do - lon don don!

3. ♩=60

m r m r d m m r r m r d

Puj - mo, puj - mo spat, s sve - tim kri - žem pre - bi -vat,

m d m d m r d d d r r m r d

duor je z_Buo - gan, Buog je ž_njin, Kri - štuš je Ma - ri - jin sin.

4. ♩=80

m d d r r m d m m

En - co je ubu sta - klen - co, je par -

r r m m m r r d

šu Be - put, mu je dau kla - fut!

5. ♩=100

m m d d d m m m r

Min - ca Van - ca, ka die - laš do - ma?

m m m d d d m r r d

Ši - van an ble - kan za svoj - ga mo - ža.

6. ♩=84

m m r r m m m r r m m r d

I - ni a - ni un, či - ka be - la bum, trin tran trum.

7. ♩=80

r m r d r r m m r d
An blin blo - ne, puz - za di li - mo - ne,

r r m m r d r r m m r d
zuc - che - ro fi - la - to, mam - ma me l'ha da - to:

r m r r r r d
fuo - ri sot - to pro - prio tu!

8. ♩=76

m r d d d d d d r r
An dan de - ze si - le ma - le pe - ze

r r r r m m r d
si - le mo - le puš an dan duš!

9. ♩=76

r m r s r m m r r s

E din, don, dan, la sa - gre dal pa - is,

r m m r r r r r m m r r d

’a su - ne la pan - tia - ne, a ba - le la su - ris.

10. ♩=120

m m r r r d d r r

Que - sto_è_il gio - co del pa - pe - rot - to,

m m r r r d d r r

que - sto_è_il gio - co del pa - pe - ri - no,

d r m m m r r d d

chi va fuo - ri è_il più pic - ci - no.

11. ♩ = 132

d r m m r m d d d r
Sot - to_il pon - te stan tre bom - be; pas - sa_il

m m m r m d d m m
dia - vo - lo_e non le rom - pe pas - sa_il

r r r m m m r r r r d
fi - glio del rè e le rom - pe tut - te_e tre.

12. ♩ = 76

m m m d d r m m
O le ti - ste sta - ze, k'_so po -
je pre - ra - slo gar - mo - vje_an ze -

m r r d d
prej mo - je ble,
le - ne tra - ve.

13. ♩=69

d r m m r d d r m
Un, due, tre, toc - ca_a me toc - ca_a te

m r d d d r m m m r d d
toc - ca_a quel - lo ch'è_il più bel - lo pre - sto, pre - sto

m r d d d r m m d r m
toc - ca_a que - sto, u - na vol - ta toc - cò_a me,

m r d d m r d
que - sta vol - ta toc - ca_a te!

14. ♩=88

La la la la la la la la

la la la la 1. la la 2. la.



V UNITÀ:
suono nuovo SO

Obiettivo didattico:
- assimilazione dell'intervallo di terza minore e inizio assimilazione quarta giusta.

1. **m - s - m**
2. **m - s - m - r**
3. **m - r - d - m - s**
4. **s - m - r - d**
5. **d - r - m - r - d - m - s**
6. **s - m - r - r - d - d**
7. **d - m - s - m - r - m - d**
8. **s - m - r - s - m - d**
9. **d - m - r - s - m - d**
10. **s - m - s - r - m - d**
11. **m - r - s - d**
12. **m - s - r - m - d**

1. per imitazione;
2. per lettura con tutta la classe;
3. a gruppi;
4. individualmente un esercizio ciascuno;
5. col gesto del braccio (**s** = alzato sopra la testa; **m** = in avanti; **d** = rilassato lungo il corpo; **r** = posizione intermedia tra **m** e **d**;
6. per moto retrogrado;
7. cantare gli esercizi solo con le vocali.

Creatività

Esercizi con i suoni: d - r - m - s

1. Scrivi una frase utilizzando i suoni d-r-m-s con risposta affermativa.
2. Scrivi una frase musicale con i suoni d-r-m-s con risposta affermativa nel ritmo, negativa nei suoni.
3. Scrivi una frase musicale con i suoni d-r-m-s con risposta per moto contrario.
4. Scrivi una frase musicale con i suoni d-r-m-s con risposta variata (1 o al massimo 2 variazioni) mediante ripetizione del suono.
5. Scrivi una frase musicale con i suoni d-r-m-s con risposta variata anche nei suoni.
6. Scrivi una frase musicale con i suoni d-r-m-s con risposta variata mediante riduzione dei suoni.
7. Scrivi una frase musicale con i suoni d-r-m-s con risposta variata per moto contrario.

Attenzione: *orièntati nei suoni, cantando prima di ogni esercizio:* d-r-m-s | s-m-r-d.
Tieni inoltre presente che, come già detto, puoi iniziare e terminare con qualsiasi dei suoni assegnati.

Esercizi con: d - m - s (suoni di tromba)

1. Scrivi una frase musicale con i suoni d-m-s con risposta per moto contrario.
2. Scrivi una frase musicale con d-m-s con risposta variata.
3. Scrivi un esercizio con d-m-s con risposta variata per moto contrario.
4. Scrivi un esercizio con d-m-s con risposta affermativa.

1. ♩ = 63

d r m d d m s m
Ni - naj, zi - baj, cin cin pum pum

s s m m r r d d d r r s s m
ti si mi - nen Da - vid naš, naš an bo - žji, Je - žu - šu.

2. ♩ = 70

m d d m s m m m r r r
Miš ja - la: "Bo daž." Pud - ga - na ja - la: "Ga

r r d d m d d m m s m
bo na ja - ma". Vuk jau: "Ga bo_an kla - buk". Le -

m m r r r r r r r d d m d
si - ca ja - la: "Ga bo na ka - pu - zi - ca". Jež jau:

m m m s s s m m r r r r d
"Muč, hu - do - ba, ki ti vieš, ki vse sa - ruo - vo snieš".

Animazione: (mascherine dei diversi animali) il Coro canta le parole del racconto, i diversi animali (mascherine davanti alla faccia) uno alla volta cantano la loro parte. Il Coro ripete tutto il canto.

3. ♩=132

d d m s s s s m r r
Čin čin čin ča - ja, Mi - ca ta s_Kra - ja.

d d m s s s m r d
Puoj - dmo po njo: tri ko - še jo bo!

4. ♩=76

m m r d m s s m m r d m s s
O - li o - li o - le - le, Ka - tin - ca j' tan v_pe - pe - le

s m s m s s m m r r d
Mi - ha tan za njo s_po - stri - že - no gla - vo.

5. ♩=50

m m d d m m s s r
Tan - ci, tan - ci, tan - ci, čr - ni kuos.
Tan - ci, tan - ci, tan - ci čr - na vra - na,

s s r r s s m m r r d
kuo bon tan - cu, kuo bon tan - cu, ki san buos.
kuo bon tan - ca - la, kuo bon tan - ca - la, ki san sa-ma.

6. ♩=72

s m s m s m r m r d d
Quan - te stel - le son nel ciel, quan - ta ac - qua

d m s s m m m r
c'è nel mar. U - na so - la stel -

d d r m d d r m d
li - na: te la vo - glio re - ga - lar.

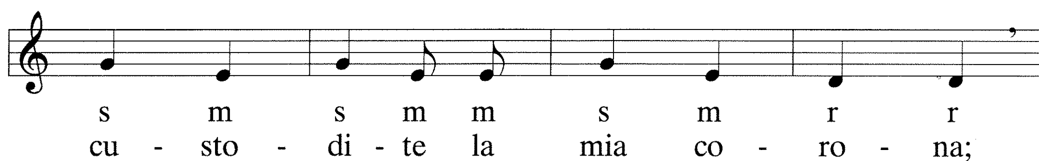
7. ♩=132

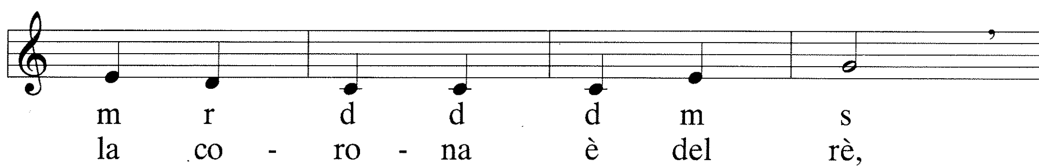
m r r m r m r m r s m
Sot - to la cap - pa del ca - mi - no c'e - ra_un

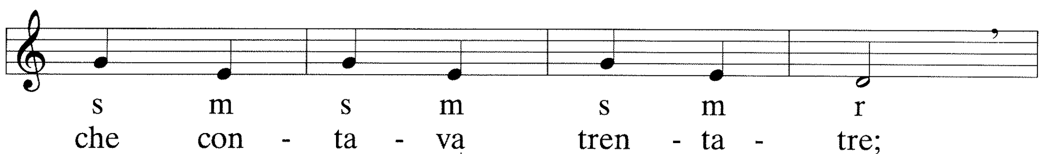
r r s m r r m r m r
vec - chio con - ta - di - no, che suo - na - va

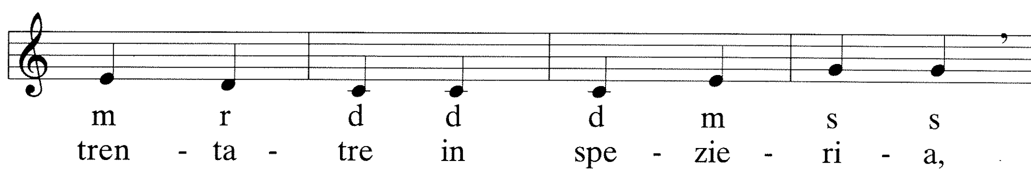
m r m m r s d d
la chi - tar - ra: bim, bum, sbar - ra!


♩=138
8.
m m m r r r d d m s
An - do - la ban - do - la vien da Ro - ma,


s m s m m s m r r
cu - sto - di - te la mia co - ro - na;


m r d d d m s
la co - ro - na è del rè,


s m s m s m r
che con - ta - va tren - ta - tre;


m r d d d m s s
tren - ta - tre in spe - zie - ri - a,


m m m r r r d d
pren - di - li_e por - ta - li vi - a!

9. ♩=126

Luc - cio - la, luc - cio - li - na, la
m m m d m s s m

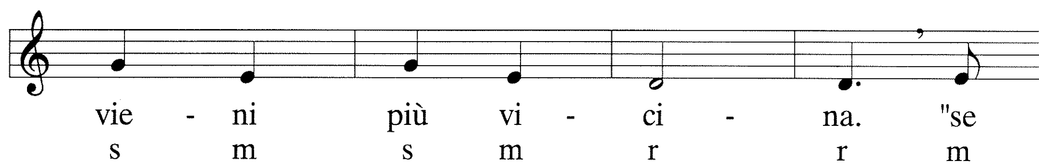
not - te s'av - vi - ci - na; sei
s m s m r r m

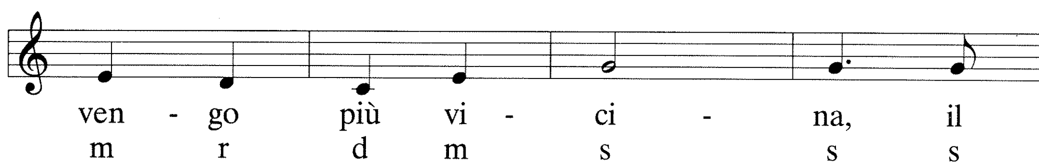
for - se_u - na stel - li - na, o
m r d m s s m

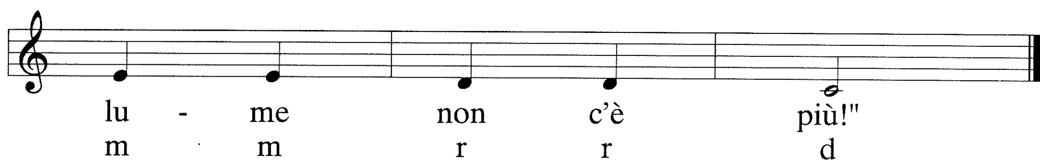
u - na lam - pa - di - na per i
s m s m r r r s

bim - bi di las - sù.
m m r r d

Luc - cio - la luc - cio - li - na,
m m m d m s s

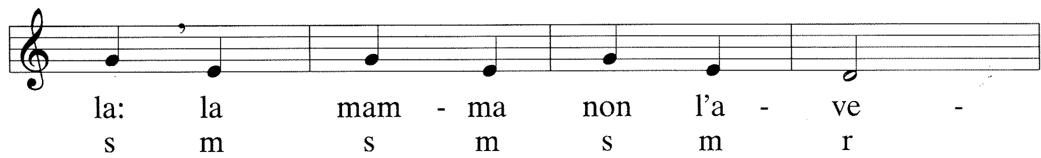

vie - ni più vi - ci - na. "se
s m s m r r m

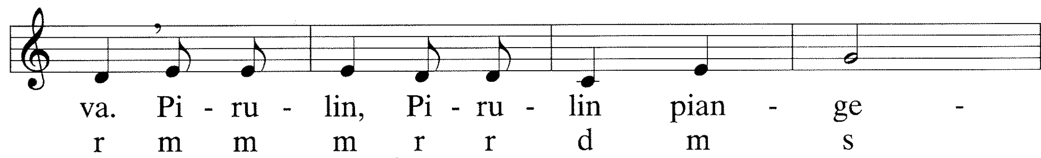

ven - go più vi - ci - na, il
m r d m s s s


lu - me non c'è più!"
m m r r d


♩.=144
10.
Pi - ru - lìn, Pi - ru - lìn pian - ge -
m m m r r d m s

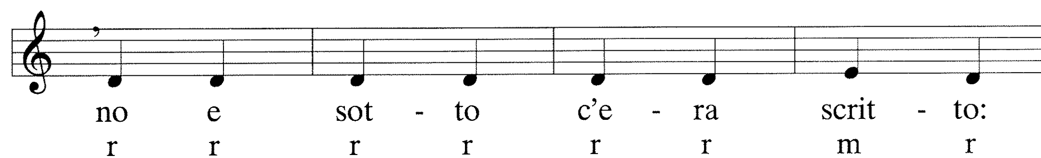

va; vo - le - va_u - na can - de -
s m m r d m s


la: la mam - ma non l'a - ve -
s m s m s m r


va. Pi - ru - lin, Pi - ru - lin pian - ge -
r m m m r r d m s


va. A mez - za - not - te_in pun -
s m m r d m s


to pas - sa - va_un ae - ro - pla -
s m s m s m r


no e sot - to c'e - ra scrit - to:
r r r r r r m r


"Pi - ru - lin, Pi - ru - lin sta zit - to!"
r r r r r s m d d

11. ♩.=88

A- nìn, a - nìn a no - lis cu -
m m m s s m m m

mò ch'al duâr il lof; lu cja - pa - rin pe
m r d r m m m m s s

co - de, lu puar - ta - rìn tal cjôt.
r r r r r s s d

12. ♩.=66

O - re - le mu - si - chi - ne, par un
m m r m r m d d d

ca - po di fa - ri - ne mai tu di - sis
r r s s m m m m r r

bèe, mai ti mo - la - rèe. Dis bèee, dis bèee!
m m m r r r d s m s m

"Bèeeee!" Ti mo - la - re!
r r r d

(possibilità di animazione)

13. ♩= 100

Na lie - pa Mar - jan - ca gu
Gu - ban - ca j' na - sla - na, Mar -
Nie mie - la skar - bi za tri

ban - ce pe - če.
jan - ca j' pija - na
zr - ne so - li!

14. ♩= 66

s s s m s s s m
Oc - chio bel - lo, suo fra - tel - lo,

d d m s s s s m
din din don dan. La chie - set - ta,_il

s s s m s s m d
cam - pa - nel - lo, din din don dan.



VI UNITÀ:
suono nuovo LA

I[a] serie

1. **s - m - s - m - s**
2. **s - m - s - l - s**
3. **s - l - s**
4. **s - l - m**
5. **s - m - s - l**
6. **s - m - l - m**
7. **l - s - m - s**
8. **s - s - l - m**
9. **s - m - l - m - s**
10. **m - s - m - l - s**

1. per imitazione;
2. per lettura;
3. a gruppi;
4. individualmente;
5. particolare attenzione alla vocale O ed A;
6. un gruppo esegue **f**, l'altro ripete **p** come in eco;
7. il maestro (dopo che la classe conosce bene gli esercizi) suona con uno strumento (es.: flauto) un esercizio alla volta (non in ordine), la classe canta col nome dei suoni.

2[a] serie

1. **s - m - d**
2. **d - m - s - m - d**
3. **s - m - d - s**
4. **d - s - m - s - m - d**
5. **d - m - s - l - s**
6. **s - m - s - l - s - m - d**
7. **d - s - m - s - d**

3ª serie

1. **m - r - m**
2. **m - r - m - d**
3. **s - l - m - r - d**
4. **d - s - l - s - m - r - d**
5. **l - s - l - m - l - r - d**
6. **l - r - r - s**
7. **r - l - s**
8. **l - m - r**
9. **d - l - s - r - l - m - d**
10. **l - d - m - r - s**

Creatività

Moto retrogrado

Il moto retrogrado consiste nel ripetere (nel nostro caso) la domanda, letta però alla rovescia, iniziando cioè dall'ultimo suono. E' un altro modo di procedere per rimanere in tema.
Tema: ta ta | ti-ti ta; risposta per moto retrogrado: ta ti-ti | ta ta.

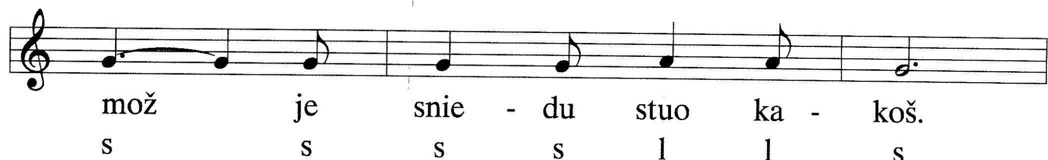
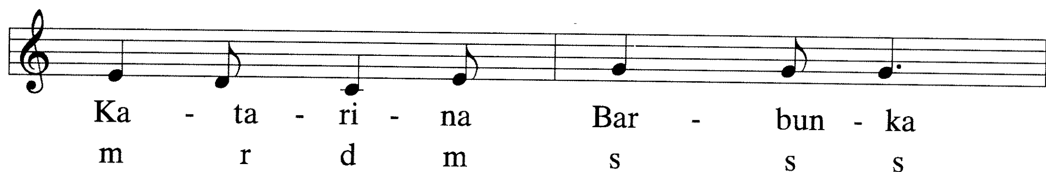
Esempio con ritmo e suoni: d-r | mm-s*; risposta per moto retrogrado:* s-mm | r-d. *Mentre la risposta per moto contrario sarebbe:* s-m | rr-d. *Come vedi, a differenza del moto contrario il moto retrogrado varia il ritmo.*
Usando il moto retrogrado devi far attenzione a non iniziare la domanda con titi, altrimenti la risposta terminerebbe con ti.
Infine orièntati sempre prima di eseguire il tuo esercizio, cantando: d-m-s | s-m-d.
Tieni presente che il moto retrogrado è una risposta ***a specchio****.*
Infatti, se metti lo specchio in fondo alla tua domanda, la leggerai (leggendo regolarmente) nello specchio per moto retrogrado.

Esercizi con: d - r - m - s - l

1. Scrivi una frase utilizzando i suoni: d - r - m - s - l
2. Scrivi una frase utilizzando i suoni d - r - m - s - l con ri-

sposta per moto retrogrado e una seconda frase (utilizzando la stessa domanda della prima frase) con risposta per moto contrario.


1.
♩ = 96
Ka - ta - ri - na Bar - bun - ka
m r d m s s s

ra - da_j' mie - la fan - ti - ča, fan - tič do - bar
m r d m s s s s s l l

mož je snie - du stuo ka - koš.
s s s s l l s

Ka - ta - ri - na Bar - bun - ka
m r d m s s s

ra - da_j' mie - la fan - ti - ča; fan - tič do - bar
m r d m s s s s s l l

mož je snie - du stuo ka - koš, fan - tič
s s l l s s l m m

do - bar mož je snie - du stuo ka - koš.
r r d d m m r r d

2. ♩ = 144

l s s s s l s s s s
Pip - po, cam - mi - na drit - to, se no ti

l s s s m r r r r
met - to sul gior - na - let - to. L'al - tro

m r r r r m r r r
gior - no l'ho let - to tut - to; sta - va

m r l s s s s d d
scrit - to: "Pip - po, cam - mi - na drit - to!"

3. ♩ = 66

s l m s m r s m s s s
Šum šu - mi, grum gru - mi, bie - la ti - či - ca

m r r d s m l
von ve - le - ti. Kaj je to? (moka biela

4. ♩=92

l s s m m m m m s s

Sa - che bu - ra - che, ma - ni di sa - pe,

r r r l s s s s d

vo - li di bo, bu - ti - lu_al to - tò.

5. ♩=132

s m s m m m r r r

Pun pun d'o - ro la li - ra_a - ran - cia,

l s l m m m m r r

quan - ti gior - ni sei sta - ta_in Fran - cia?

r m d d r m d d

U - no du - e, tre - e quat - tro...

6. ♩ = 88

s l s s l s s m d d
A je - re une vol - te_u - ne va - cje, ch'a -

r r r m d d s s s
ve - ve nom Vi - to - rie. Muar - te la

r r r l l l s s
va - cje, fi - ni - de la sto - rie!

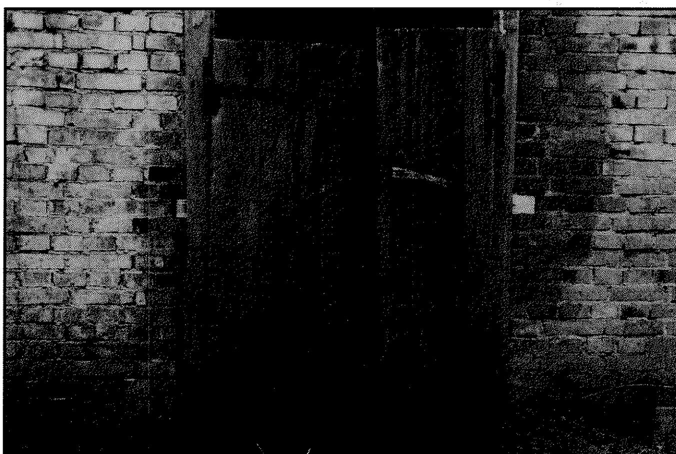
7. ♩ = 88

Od te - ga kra- ja k'_pri - de, oj pri - de, od
E čum la li la le jo, oj le jo, e

te - ga kra- ja k'_pri- de, ist puj - den za njin.
čum la li la le jo, oj le li le la jo.

8. ♩. = 54

Mi-ha, Mi-ha-ja za ko-tan se va - ja; Ma-ti ga
gle - da, Ka - tin - ca ga špe - ga.



VII UNITÀ:
suono nuovo FA

1. **m - f - m - f - m**	7. **m - f - r - f - m**
2. **m - m - f - f - m**	8. **m - f - m - f - m**
3. **m - r - m - f - m**	9. **f - m - f - r**
4. **m - f - m - r - m**	10. **f - m - r**
5. **m - f - r - m**	11. **f - r - m - f**
6. **m - r - f - m**	12. **r - f - r - f - r**

1. Per imitazione; il maestro ti farà sentire bene l'intervallo di semitono **m - f**; tu continuerai con gli altri esercizi e il maestro interverrà solo per eventuali correzioni.
2. Per lettura.
3. Per moto retrogrado.
4. Il maestro canta una serie di suoni (3 oppure 4); tu ripeti solo il primo e l'ultimo: Es.: maestro **d - r - m - f**; tu: **d - f**.

L'intervallo di semitono **m - f** è di difficile intonazione; fin dall'inizio, perciò, poni grande attenzione all'esattezza della sua intonazione ed aiutati con alcuni accorgimenti: per es. *oscurisci* molto il timbro della vocale **a** del suono **fa**; devi avere una sensazione quasi *lamentevole* del semitono (*"sembra che pianga"*); nelle lezioni successive, per assicurarti una ancor più perfetta intonazione dell'intervallo di semitono, aiutati con gli esercizi tecnici qui sotto riportati:

1. serie	2. serie	3. serie	4. serie	5. serie
r - d	**r - d**	**r - d**	**l - s - f**	**t - l - s - f**
s - f	**s - f**	**f - m**	**s - f - m**	**l - s - f - m**
l - s	**f - m**	**s - f**	**f - m - r**	**s - f - m - r**
m - r	**l - s**	**f - m**		**f - m - r - d**
f - m	**m - r**	**l - s**		
	f - m	**f - m**		
		m - r		
		f - m		

Gli esercizi vanno intonati partendo sempre dallo stesso suono assoluto.
Il maestro fa eseguire gli esercizi delle prime 3 serie per imitazione: il maestro esegue un eserciziettο alla volta, la classe ripete. La classe (e il maestro) deve fissare molto bene il primo suono di ogni esercizio, che sarà sempre lo stesso pur cambiando nome. Alla prima lezione il maestro si sofferma unicamente sulla prima serie di esercizi, facendoli ripetere diverse volte. Ad ogni lezione successiva aggiunge una serie nuova (ripetendo sempre le precedenti) per imitazione. Solo quando la classe riesce a intonare bene per imitazione tutta una serie di seguito passa alla serie successiva.
Quando gli allievi sanno ripetere le prime tre serie correttamente per imitazione, il maestro fa cantare gli esercizi per lettura; le prime volte dovrà però suggerire alla classe con la sua voce il primo suono (quello che deve rimanere sempre uguale pur cambiando nome).
Successivamente può passare alla 4. e 5. serie, prima per imitazione e nelle lezioni successive per lettura, facendo notare il cambiamento di posizione del semitono (o la sua mancanza nel 1. esercizio della quarta e della quinta serie).
Si può, in seguito, continuare gli esercizi, eseguendoli in ordine di serie e di numero, ma per moto retrogrado (l'intonazione, cioè, avverrà dal basso verso l'alto anzichè dall'alto verso il basso come negli esercizi precedenti). Il primo esercizio diventa **d - r**, ecc.

II serie

1. **r - m - f - m - r**	7. **d - f - m - f**
2. **r - s - f - m - r**	8. **f - m - r - d**
3. **r - d - r - f - m - r**	9. **d - s - f - s - m**
4. **r - m - f - s - l - f - r**	10. **m - l - s - f - m**
5. **l - s - f - m - f - r**	11. **m - r - f - r - d**
6. **l - s - f - m - r**	12. **d - m - r - f - m - s - f - l - s**

Gli esercizi, specie i primi 3, ti risulteranno difficili. Se vuoi che diventino molto facili, prova a memorizzare bene, cantando il n. 1, i suoni **f - m - r**; vedrai che tutto ti risulterà facilissimo.
Arrivato al termine del n. 6 pensa a **r - d**, per intonare correttamente il **d** del n. 7.
Difficoltà potrai incontrare anche nell'intonare il secondo **r** del n. 11. Dovresti già sapere cosa fare per ovviare la difficoltà (memorizzare bene il primo **r**).

Creatività

Esercizi con d - r - m - f - s

Attenzione: *con l'introduzione del* ***semitono*** *non potrai nè iniziare, nè terminare come vorrai. Infatti, come imparerai studiando i* ***modi****, il primo grado (gradino)* ***d*** *sa di riposo, dà la sensazione della fine; perciò va bene per iniziare e per terminare, mentre il quinto grado* ***s*** *dà la sensazione della tensione e quindi va bene per continuare.*
Inoltre d'ora in poi inventerai due frasi musicali: la prima la chiameremo ***A****; la seconda la chiameremo* ***B****.*
Puoi considerare ***A*** *come domanda e* ***B*** *come risposta, pur continuando a suddividere ogni frase, cioè sia* ***A*** *che* ***B****, in domanda e risposta.*

*Se alla fine delle due frasi metterai il segno del ritornello, avrai costruito una **forma musicale**, che si chiama **forma quadripartita** dei canti popolari in quanto è formata da 4 frasi di 4 misure ciascuna ed è, quasi universalmente, usata dai canti popolari. Essa è assai importante perchè è stata utilizzata assai abbondantemente anche nella musica dotta.*

Attenzione: *inizierai **A** sempre con **d** e terminerai con **r** o con s;*
*inizierai **B** sempre con **s** (o in certi casi con r) e terminerai con **d**.*

Scrivi un esercizio con due frasi musicali A e B. *Resta in tema* utilizzando:

1. B affermativa nei confronti di A; (in questo caso ripeterai A, ma l'ultimo suono di B diventerà d);
2. B per moto contrario ad A; (anche in questo caso l'ultimo suono di B dovrà essere d);
3. B per moto retrogrado nei confronti di A; (se è il caso, cioè se A termina con r, dovrai per forza iniziare B con r);
4. B affermativa solo nel ritmo nei confronti di A; negativa nei suoni;
5. la domanda di B affermativa nei confronti della domanda di A (uguale alla domanda di A), negativa nella risposta (diversa dalla risposta di A; per poter concludere). In questo caso, naturalmente, B non può iniziare con s, ma deve iniziare con d come A; B dovrà invece terminare con d.

1. ♩ = 69 staccato

d d d r m m m m m m f
"Tuj - čac ma - čjac, kje si biu?" "Tan na Ka - le

m r r r d d d r m m m
par ka - pla - ne." "Ka si die - lu?" "Štrie - ne viu.

m m m r d d d
Vse kar duo - bu, san za - piu!"

(possibilità di animare il dialogo)

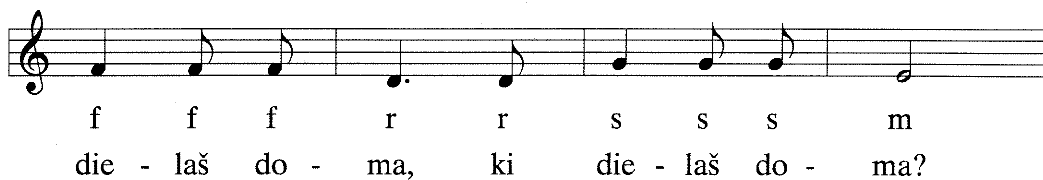
2. ♩ = 76

m d m d s r r r f m r
Pim - me, pum - me stre - ja - jo, na - šo Min - co

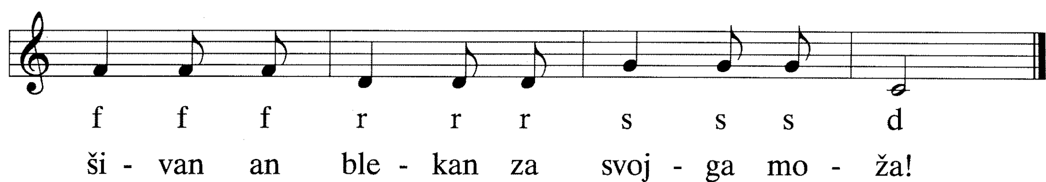
d d d m d m d d r f m r s
pe - ja - jo. Če jo pe - ja - jo, naj jo pe - ja - jo!

s s m s s m s s m m r r d
I - ma - mo na - še - ga Vi - gja - ca buj brum - ne - ga.









Animazione:
1. - un allievo solista fa la domanda;
2. - tutto il gruppo ripete la domanda;
3. - risponde il "gatto" (mascherina davanti alla faccia)
4. - risponde tutto il gruppo

4. ♩=88

d d d m s s m r r m

Si puo - bič, si puo - bič, de Buog te pre -
Si puo - bič, si puo - bič, de Buog te pre -
Moj puo - bič je ja - gar, mi hod po ro -

f m r r m f f f s m r d

vid; pa - lan - ke jo nie - maš za_an ci - gar uku - pit.
vid, še puž i - ma hi - šo an ti si brez nje.
bieh, no puš - ko čez ra - me an ci - gar v_zo - bieh.

5. ♩=92

m m d m s s
Ve - li - ka ti hi - ša,

m s m r s s f
ma - lo ti mes; sla - bo ti

m r s r d
skoč, do - ro ti nos! (oreh)

Melodie popolari delle Valli

1. ♩=66

s m s m s s f f
Ni - naj bu - baj, do Pod - lak je

s s m m s s f l s s m
bu - cu - laj, če ne - češ spat, pa uščip - nen te.

(parlato acuto) - Ščip, ščip, ščip

2. ♩.=100

m s l s m f f m
Po cie - sti gre an sta - ri mož.
Za harb - tan ne - se_an ple - den koš.

m m m m f f r f f f f s s m
Hm ta - rà - ta sta - ri mož, hm ta - rà - ta sta - ri mož.
Hm ta - rà - ta ple - den koš, hm ta - rà - ta ple - den koš.

3. ♩= 152

s m m s m m s f f s
Tin to - ran, če v fo - ran, na mu - ha me

f f s f f s m s
ko - je, te dru - ga me je; naš

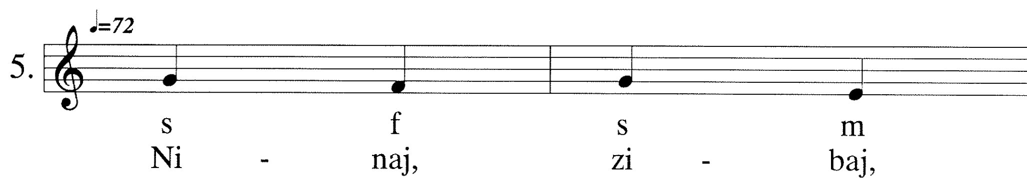
m m s f f s f f s m
Mi - ha me ju - bi, o - be - dan ne vie.

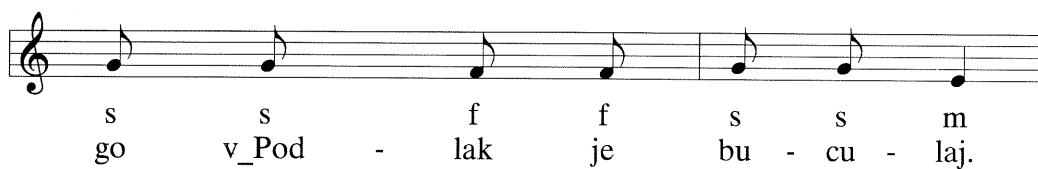
4. ♩= 80

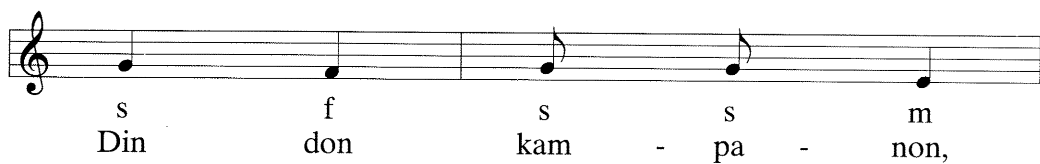
s f s m s f
Ni - naj, zi - baj, cin cin,

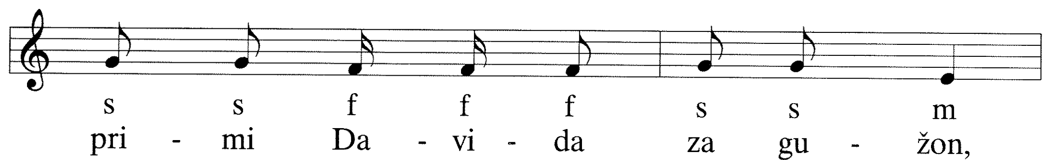
s m s s f f s s m
pum pum, ti si mi - nen Da - vid naš,

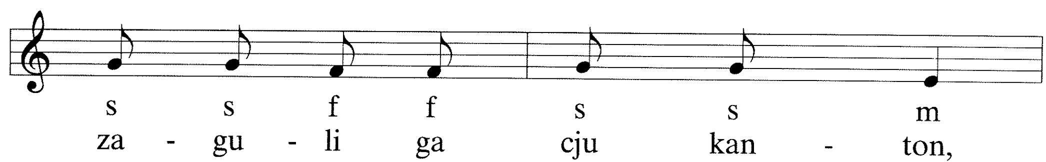
s s f f s s m
naš an bo - žji Je - žu - šu.

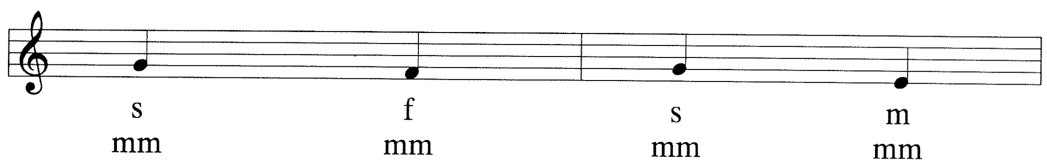

5.
♩=72
s f s m
Ni - naj, zi - baj,

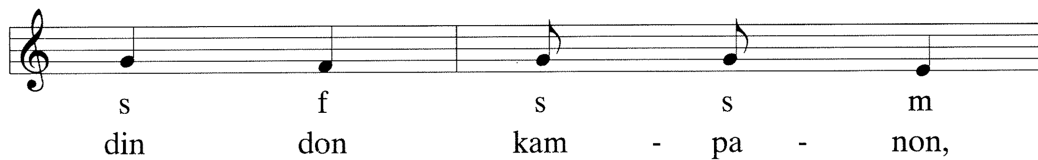

s s f f s s m
go v_Pod - lak je bu - cu - laj.

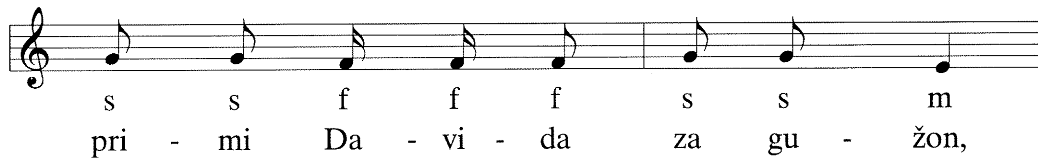

s f s s m
Din don kam - pa - non,

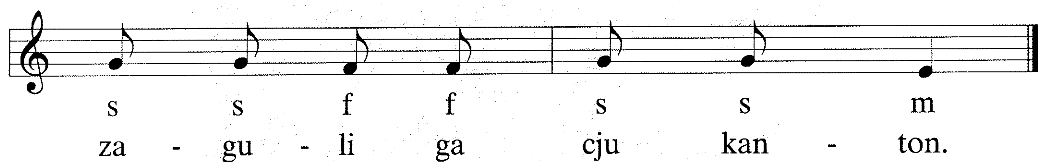

s s f f f s s m
pri - mi Da - vi - da za gu - žon,


s s f f s s m
za - gu - li ga cju kan - ton,


s f s m
mm mm mm mm


s f s s m
din don kam - pa - non,

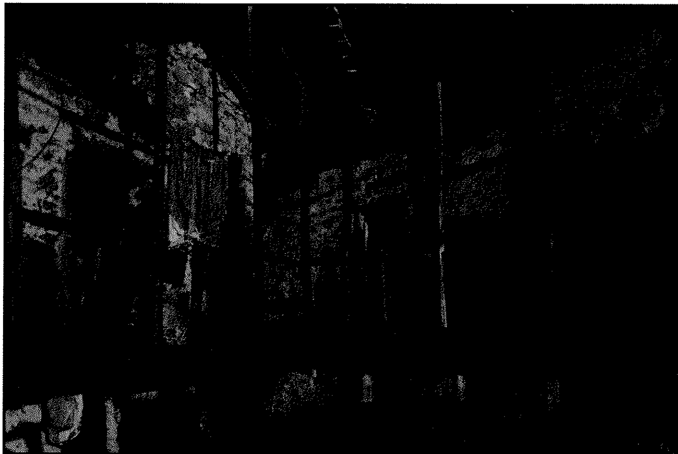

s s f f f s s m
pri - mi Da - vi - da za gu - žon,


s s f f s s m
za - gu - li ga cju kan - ton.


6.
♩.=40
Tin to - ran, če v fo - ran, na
s m m s m m s


mu - ha me ko - je, te dru - ga me je; - naš
f f s f f s f f s m s


Mi - ha me ju - bi, k’ no - be - dan ne vie.
m m s f f s f f s m



VIII UNITÀ:
suono nuovo TI

1. **s - t - l - s**
2. **s - l - t - s**
3. **s - l - s - t - l - t**
4. **s - l - s - f - s - m**
5. **s - l - s - t - l - s**
6. **s - t - s - f - s - m**
7. **t - l - s - f - m**
8. **t - s - l - f - m**
9. **t - l - f - s - m**
10. **t - f - m**

Ricorda che **s - l - t** è come **d - r - m**;
Di difficile intonazione ti risulterà il n. 10; fissa bene con l'orecchio il suono **f**.

(Gli esercizi sono piuttosto impegnativi; il maestro li proporrà le prime volte solo per imitazione e solo in seguito per lettura.)

Creatività

Imitazione

*Per restare in tema abbiamo considerato: la **ripetizione**, il **moto contrario**, il **moto retrogrado**, la **variazione**; ora considereremo l'**imitazione**.*

*Un modo assai efficace per rimanere in tema è l' **IMITAZIONE**. E' doppiamente efficace perchè costringe a ripetere il ritmo; pertanto la risposta è, di norma, affermativa nel ritmo; inoltre, e per questo è assai efficace, la risposta utilizza lo stesso disegno melodico pur utilizzando suoni diversi. In questo modo si fon-*

dono i due principi fondamentali dell'arte: la ripetizione e la variazione.
L'imitazione è una tecnica compositiva assai difficile, perchè bisognerebbe utilizzarla in maniera assai libera e fantasiosa, in quanto concede molte libertà. Noi la utilizzeremo anche correndo il rischio di risultare "meccanici".
In cosa consiste? Nel ripetere il ritmo del tema e della melodia del tema il solo disegno. Perciò l'imitazione inizia sempre da un suono diverso dall'inizio del tema, altrimenti diverrebbe una ripetizione. Noi inizieremo ad imitare una sola misura.
In ogni esercizio verrà proposto il ***tema*** *da imitare. Es.: d-r. Analizzando questo "tema" osserviamo che esso consiste in un intervallo di seconda (per ora non consideriamo se maggiore o minore). Quindi noi potremo rispondere per imitazione con qualsiasi intervallo di seconda; per es: s-l; oppure f-s; oppure r-m, oppure m-f. E anche: mr (****moto contrario****), s-f, ecc.*
*Un secondo esempio: d-mr. Osserviamo che il ritmo è: ta ti-ti ; questo dovrà essere ripetuto. Per quanto riguarda la melodia abbiamo un intervallo di terza ascendente (ignoriamo se maggiore o minore), seguito da un intervallo di seconda discendente. Perciò potremo rispondere: m-sf; oppure r-fm, ecc. E anche (****per moto contrario****): s-mf, ecc.*

Esercizi sull'imitazione

(Crea in ogni esercizio due frasi: A e B. La prima misura di A ti verrà assegnata come tema; la seconda, terza e quarta misura le creerai per imitazione (non dimenticare la possibilità del ***moto contrario****. Tieni presente che sei libero nella scelta del* ***primo suono della seconda, terza e quarta misura di A*** *(puoi perfino iniziare con l'ultimo suono del tema, non però col primo). Tieni anche presente che devi sentirti libero dall'imitazione (se così ti piace) nella costruzione sia della quarta misura di A, perchè la quarta misura di A deve dare il senso della sospensione*

(della virgola), che della quarta misura di B (ancora più importante), perchè deve dare il senso della conclusione.
Per quanto riguarda la seconda frase, cioè B, ti verrà di volta in volta specificato come la dovrai costruire.)

1. Tema dell'imitazione: d-r. A per imitazione; B per moto contrario di A. Utilizza i suoni d-r-m-f-s. Utilizzerai questi suoni anche negli esercizi successivi. Tieni presente che non necessariamente devi usarli tutti. Mentre è indispensabile che tu faccia sentire almeno una volta l'intervallo di semitono (m-f, oppure f-m). Questo perchè solo col semitono entri nel sistema tonale. Tieni anche presente che devi iniziare A con d e terminare (sempre A) con s o con r; mentre B dovrà terminare sempre con d.
2. Tema: d-m. A per imitazione, B per moto retrogrado di A.
3. Tema di A: d-rm. A per imitazione.Tema di B per imitazione: s-fm. (Attento alla quarta misura di B: devi terminare con ta).
4. Tema dr-m. A per imitazione. B per moto contrario di A.
5. Tema: r-m. A per imitazione. B per moto retrogrado di A. Utilizza (anche nei prossimi esercizi) i suoni r-m-f-s-l (modo minore).
6. Tema r-f. A per imitazione. B per moto retrogrado di A.
7. Tema di A: r-mf. Tema di B: l-sf.
8. Tema: rm-f. A per imitazione. B per moto contrario di A.

Imitazione della domanda

E' possibile imitare anche più misure. Ora imiteremo la domanda di A. Risponderemo con B secondo le indicazioni che verranno date per ciascun esercizio. Non verrà suggerito il tema, ma anch'esso sarà di libera invenzione.

1. A: risposta per imitazione. B per moto contrario di A. Utilizza i suoni d-r-m-f-s.

2. A: risposta per imitazione. B per moto retrogrado di A. Utilizza i suoni r-m-f-s-l.
3. A: risposta per imitazione. B: affermativo nel ritmo di A, suoni liberi. Utilizza d-r-m-f-s. (Per restare in tema nella frase B, cerca di introdurre almeno qualche elemento melodico di A per moto retto o anche per moto contrario, anche se, per la verità, la ripetizione del ritmo già ti fa restare in tema).
4. A: risposta per imitazione retrograda. B: imitazione della sola domanda di A (resto libero). Utilizza i suoni d-r-m-f-s.
5. A: risposta a imitazione per moto contrario. B: imitazione della sola domanda di A. Utilizza i suoni: r-m-f-s-l.

1. ♩=126

s s s m m s s s m m

Le - pe moj mo - žac, puoj - ma če v_Lo - žac,

s l s t s l t s f m

z_Lo - žca na Kau, de b'_te ti - čac po - brau.

2. ♩=126

s s s m m s s s m m

Čin čin čin ča - ja, Mi - ca ta s_Kra - ja:

s l s t l s l f m

puoj - dmo po njo, tri ko - še jo bo!

3. ♩=69

s f s m s s f f s s m

Ni - naj bu - baj, do Pod - lak je Bu - co - laj,

3 3 3

s s r s s t s s s t l s f m

du Lom - baj je Mer - get, do par Ro - kin je Šte - fe - net.

4. ♩=116

s s m f f r t t l s s m

Fan - tje po polj gre - do, vri - ska - jo in po - jo,

Vča - sih je lu - štno blo, zdaj pa ni več ta - ko,

l l s f f r t l f m

jast pa pi - ščal - co_i - mam žvi - žgat ne znam.

vča - sih smo vin - ce pil, zdaj pa vo - do!

5. ♩=176

d m s s s l l l s

Na - ša ma - ma na ku - ha ka - fe,

t t l s f t l f m

sa - mo ci - ko - rjo, pa prav, de je.

6. ♩=76

s s l l s m m s f m f s

Špam - pe - tič o - rie - hu an ža - kjac plat - nen, boš

t l t s f s l s f m

vi - de - u, Mi - ha, kuo_j’ ta - ta stru - pen.

♩ = 76

7.

s s l l s m m s s s l l s f

Li - o - li - o - le - le, naš I - van je tan v_pe - pe - le,

s s l s t l s s l f m

li - o - li - o - lo, an Mi - ha j'_go za njin.

♩ = 160

8.

m s s s m m s s s f s

Le- si - ca_an les - jak sta šla po ta - bak; ta -

s l s t t l s f m

ba - ka nie bluo, sta šla po me - suo.

♩ = 144

9.

m m m s s m m r m m

Tam go - ri na pla - ni - ni, tam go - ri

s s f s t t l s

je moj dom; tam go - ri so di -

f f s t t l s f m

kle - te, tam go - ri ve - se - je.

10. ♩ = 104

m r m s f f m f l s

Trav - ca mi ra - ste, trav - ca mi ra - ste,

No - tar v_ti trav - ci, no - tar v_ti trav - ci,

Jest jo bom vpra - šau, jest jo bom vpra - šau,

Al' bo kaj pi - la, al' bo kaj je - dla,

m r m s f s t l f m

trav - ca mi ra - ste, ta trav - ca sto - ji.

no - tar v_ti trav - ci na jub - ca le - ži.

jest jo bom vpra - šau ki o - na že - li.

al' bo ju - bi - la mo - je sr - ce.

11. ♩ = 60 6/8

Oh, Cin - cia, kan se o - že - niš?

s m m s l s m m

Dou Bru - čan - co, gej - do - vo slam - co.

l s m m s l s m m

Šuk, šuk, dou pa - tok, tuk je nar - buj gla - bok.

s t l s t l s l s f m

12. ♩=160

s s s s m
Snuoj - ka sem mi - slu
Le - puo mi pla - vi

l l s mm
v_vas i - ti, pa
bar - či - ca, za

l l s s f m
se mi pre - o - bla - čno
vi - šno de bo no - coj te -

f l l l l s
zdi, vo - da je ne - sla
ma, le - puo mi svie - ti

t t l s s l
vse mo - sti, bom muo - ru
lu - ni - ca, de me bo

t l s f m
u_bar - či - co i - ti.
vi - dla ju - bi - ca.



IX UNITÀ:
suono nuovo DO[I]

1. **d' - t - d' - t - d'**
2. **d' - t - l - t - d'**
3. **d' - t - l - s**
4. **d' - s - l - t - d'**
5. **d' - l - t - d'**
6. **d' - l - t - s**
7. **d - m - s - d'**
8. **d' - s - m - d**
9. **d - d' - d**
10. **d - s - m - d'**
11. **d' - l - f - d**
12. **d' - f - s - d**

- Prima per imitazione, quindi per lettura.
- Ricorda che **d - t** è semitono come **m - f**.

Creatività

Risposta affermativa-simile

Abbiamo considerato la risposta affermativa come semplice ripetizione della domanda. La risposta è affermativa, invece, ogni qual volta non è negativa, ossia ogni qual volta non contrasta la domanda.

La ripetizione del ritmo nella risposta è già sufficiente per

considerare affermativa la risposta. Anche la ripetizione semplicemente del disegno melodico della domanda (non necessariamente degli intervalli) è sufficiente per considerare affermativa la risposta. Es.: s-m | f-r; risposta affermativa: s-r \ m-d (il ritmo infatti è uguale e la risposta usa lo stesso disegno melodico della domanda). Tieni presente che d'ora in poi nelle risposte affermative avrai maggiore libertà.
Ciò che invece rende negativa la risposta è soprattutto un ritmo contrastante, come vedremo continuando in seguito lo studio della composizione musicale.

Esercizi

1. A: risposta simile. B: simile ad A. Utilizza i suoni: s-l-t-d'-r' (tonalità di s).
2. A: risposta per imitazione. B: domanda e risposta simile ad A. Utilizza i suoni: s-l-t-d'-r'.
3. risposta per imitazione. B: imitazione di A iniziando da s. Termina con d'. Utilizza la tonalità di DO. Tieni presente che devi sentirti libero dall'imitazione nella risposta di B (o almeno negli ultimi 2 o 3 suoni) in quanto dovrai concludere, cioè dar la sensazione della fine.

Alcuni accorgimenti

Abbastanza spesso gli allievi si imbattono in difficoltà che generalmente sono dovute:

1. alla difficoltà di fissare l'attenzione della mente sull'uguale;
2. alla mancanza di orientamento fra i suoni;
3. alla difficoltà di fissare con l'orecchio l'altezza del suono;
4. alla scarsa abitudine (questa dovuta ad un insegnamento basato su un metodo non fondato sulla riflessione) a *capire* attraverso la riflessione.

A prescindere dalle capacità dell'allievo, non esiste difficoltà che non possa essere risolta didatticamente. Sono riportati qui di seguito alcuni esempi di difficoltà abbastanza comuni, risolte con semplici accorgimenti didattici, che devono entrare nel metodo di lavoro dell'insegnante e dell'allievo stesso.

Difficoltà nell'intonazione di un intervallo largo. Il principio per risolvere il problema sarà questo:

1. l'allievo intona il primo suono,
2. quindi continua facendo la scala fino al secondo suono dell'intervallo e lo fissa con l'orecchio;
3. intona l'intervallo.

Ad esempio l'allievo incontrerà difficoltà a intonare s - r. Al secondo errore il maestro dirà: *trova il r.* L'allievo canterà: s - m - r e subito dopo: s - r. Infine canterà tutto l'esercizio. In seguito l'allievo si abituerà da solo a trovare l'intervallo difficile ogni volta che l'avrà sbagliato per la seconda volta.

Orientarsi fra i suoni. Iniziando a cantare, quasi sempre l'allievo canta a caso; da qui la necessità di abituarlo ad orientarsi fra i suoni con un procedimento il più possibile razionale, che potrebbe essere il seguente:

1. cantare il primo suono dell'esercizio in maniera perfetta;
2. intonare, partendo da quel suono, l'intervallo meglio conosciuto;
3. solo dopo iniziare a cantare l'esercizio.

Ad esempio, dovendo intonare il primo esercizio della quarta lezio-

ne, m - s - m, l'allievo sicuramente sbaglierà (almeno all'inizio). Gli riuscirà invece facile intonarlo, se prima canterà: m - r - d, che egli ben conosce.
Altre volte piccoli accorgimenti possono orientare la mente dell'allievo. Ad esempio, succede che l'allievo dovendo cantare s - m - r, canti invece s - m - d. In questo caso il maestro invita l'allievo a cantare s - m - r - d, poi a ricantare, ma fermandosi sul r. Il pensare di cantare s - m - r - d, aiuta l'allievo ad orientarsi.
All'esercizio n. 7 della IX lezione, l'allievo dovrà orientarsi per passare al d, se incontrerà difficoltà cantando s - m - d.

La solita *attenzione sull'uguale* aiuta l'allievo a risolvere grossi problemi. Ad esempio l'allievo incontra difficoltà ad intonare il l dell'esercizio n. 7 della VI lezione. Il maestro invita l'allievo a ricordare il l dell'esercizio precedente. Difficoltà ancora maggiore l'allievo incontra nell'intonare il m dell'esercizio n. 10. Il maestro invita l'allievo a ricordare gli ultimi due suoni dell'esercizio precedente, che sono uguali. Se l'allievo non ce la fa, lo orienta facendogli cantare s - m per ricordare il m.
Oppure, l'allievo canterà con maggiore facilità il secondo e il terzo esercizio, II serie, della VII lezione, se fisserà l'attenzione sul f - m r, che nel primo esercizio riesce di facile intonazione. Così nella stessa serie all'esercizio n. 11 riuscirà a cantare il secondo r, se fisserà l'attenzione sul primo.

1 ♩= 100

l l s s f f m

Pe - te - lin - čič je za - peu,
Pa ka - ko - ša je stor - la,
Ti - čac pe - u iz gr - ma,
Ma - čki - ca ku - ka - la je, ku -
Par - šu je an de - beu pas,

l l s

je za - peu: ki - ki - ri - ki!
je stor - la: kokode, kokode
iz gr - ma: cip, cip, cip.
ka - la je: njia, njia, njia
de - beu pas: bau, bau, bau.

d' s d' d' d' s

Sfar - fo - leu je na dreu,
Sko - či - la je na tla,
Pro - siu ma - lo pro - sa,
Pre - dla je na ko - lo,
La - ju je ku no - rac,

l l s s s d'

sfar - fo - leu je na dreu: fru, fru!
sko - či - la je na tla: o - pla!
pro - siu ma - lo pro - sa: pst, pst!
pre - dla je na ko - lo: rom, rom!
la - ju je ku no - rac: uò, uo!

2. ♩=76

m m r r d d d m s s
Le - o, le - o lan - cia, quan - ti gio - chi

l l s s m r d m r
so - no_in Fran - cia. Le - o ti, le - o

d m m s s s s d’
mi; pum, pum d’o - ro fuo - ri ti!

3. ♩=100

s s s l s l s f m r r m f r
A - rie, pa - na - rie, spi - e di for - ment; bla - ve no si

s s m m s m s s s d’ d’
vent; pa - e, pa - u - ce: fur ca - na - u - ce!

4. ♩.=76

m m r r r d r m m

Buuummm! E' ca - du - ta_u - na bom - ba_a ma - re,

m m r r r d r m m m m m r r

mam - ma, mi - a mi sen - to ma - le; pren - do la bar - ca_e

d m s s s l s m r m s s s l s m

fug - go vi - a, fug - go vi - a_in al - to ma - re, do - ve so - no_i

r d r d d r r m m s s d' s d

ma - ri - nai, che la - vo - ran not - te_e dì A, B, C, D!

5. ♩.=76 6/8

Oj, Ma - ri - ca na - ša, kje bo ju - tre ma - ša:

Svet Pe - tar mo - ko se - je, skoz ok - no se ji sme - je

gor na pla - nin - ci par sve - ti Ka - te - rin - ci.

6. ♩.=76

m r d d d m s s s s l l l
Tom - bo - li - na_e Pen - nac - chiet - to son fan - ta - sti - ci

s m r m r d d d m s s
per da - ver! Lui pos - sie - de_un or - ga - net - to,

s l s m r r d s s s d' d' d'
le fi - schiet - ta ch'è_un pia - cer! la la la la la la

s s s m m m m l l l s s s d
la la la la, la la la la la la la la la la!

7. ♩.=100

m m m m s s s f s f m r
Drin - ka, drin - ka Nie - ži - ca, sal - do, sal - do Blaž:

m m m m s s s s d' s m r d
Ti pe - češ gu - ban - či - ce in me - ne nič ne daš.

8. ♩=56

Pe - te - lin go - de go na nin hlo - de,
s s l s m s s l s m

Ka - tri - ca ple - še, vse vse se tre - se.
s l s t t d' t l s m

Go na nin ban - ce v ži - djo - vin gvan - te,
s s l s m s s l s f

dol je na jam - ca, pu - na ra - šan - ca.
s s l s f s s l s f

Šuk, šuk, dou pa - tok, tuk je nar - buj gla - bok.
s t l s t l s l s f m

9. ♩.=80

Go - zdič je že ze - len, trav - nik je raz - cve - ten, pti - čki pod ne - bom ve - se - lo po - jo.

s, d r d t, t, s r m r d d d r m f m d r d m r d

10. ♩.=80

Na pla - nin - ci lu - štno bi - ti, tam je do - sti mle - ka pi - ti. Pa - stir pa prav: Ju - he, ju - he, na pla - nin - ci lu - štno je.

Pa - ste - ri - ca kra - ve pa - se o - na i - ma so - je špa - se.

s d’ t t l t d’ s s d’ t t l t d’ s s m s s s m’ r’ d’ s d’ t t l t d’

11. ♩=112

m m m f s s l l l
Le - si - ca_an les - jak so šli po ta -

s m m m f s s
bak, ta - ba - ka nie bluo, so

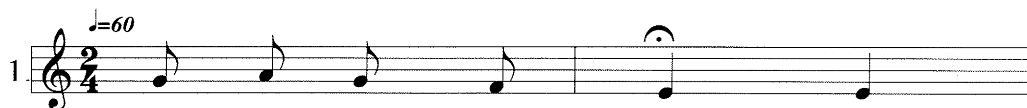
s f m r m m m f
snie - dli me - suo. Le - si - ca_an les -

s s s l t d’ d’
jak so šli po ta - bak, ta -

l s s l s s l s s d’
ba - ka nie bluo, pa so snie - dli me - suo!

Canti di Natale
Božične piesmi

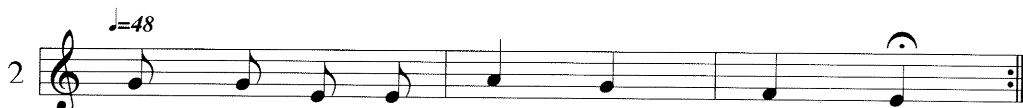




A Be - tlem - me_è na - to
Su nel cie - lo gran - de
O - gni stel - la bril - la,
Sal - va - tor del mon - do,
An - gel - ci v_Be - tle - mu
Je - žuš se_j' ro - di - u
Zve - zda je sve - ti - la,
Je - žuš naš Zve - li - čar,



per por - tar l'a - mo - re: al - le - lu - ja!
gli_An - ge - li fan fe - sta:
na - to_è_il Sal - va - to - re:
do - na - ci la pa - ce:
po - je - jo na štal - ci:
za par - nest ju - be - zen:
Kra - je je uo - zi - la:
daj - nam sve - ti tvoj mier:



s s m m l s f m
An ti sve - ti tri - je kra - ji
an to sve - to no - vo le - to,
Buog van dej no do - bro le - to.

♩ = 60

3.

m m f s s l l s f s

Ma - ri - ja gre - sta........ z_Jo - že - fon, gre -
- Ko pa v_me - sto........ pri - de - ta, mi -
- Jer - peh nič ne......... uša - fa - ta, prou
- Von - kaj z_me - sta....... pri - de - ta, tam
Že pried ko_j' bi - lo........ pou - no - či, Ma -
V ple - ni - ce......... ga_j' po - vi - la
Če - šče - na si, Ma - ri - ja ti, ki

s f m r r m f f m

sta v me - sto.......... Be - tle - hem.
lo za.... jer - peh........ pro - si - ta.
ža - lo - stno po - sta - ne - ta.
e - no.... štal - co.......... naj - de - ta.
ri - ja.... Je - žu - ša po - ro - di.
v_ja - sal - ca ga.......... j_po - lo - žla.
s'_nam ro - di - la.......... Je - žu - ša.

♩ = 94

4.

m s s l s m s s l

Tam štal - ca sto - ji, se mo - čno sve -

s m t t l s t l s f t, d

tli, v_ne- be - sih ta luč, oj........ sve - ta ta noč.

5. ♩. = 40

m f s s l s f m f m

An - gel - ci v_luh - tu le - po po - jo.
An - gel ne - be - ški nuoč ra - sve - tli;
Je - žu - ša ro - ka že - gan de - li;

m f s s l s f m f m

Zdra - mi pa - stier - ci spa - nje sla - dko.
tru - ma pa - stier - ska h_štal - ci hi - ti.
za - tuo na - co..... se vse ve - se - li.

m f s l l s f m s s

Vsta - ni - te go - ri, pri - di - te h_štal - ci,
Naj - de - jo_O - tro - ka, nje - go - va ro - ka
Še mi ve - se - li smo par - hi - tie - li

m r m s l s f m f m

tan kjer pre - bi - va Die - te sve - tuo.
že - gan ne - be - ški svo - jin de - li.
še_an - krat za pri - ti h_te - be v_Svet Raj.

6. ♩.=80

s, s, d d t, d r d t, d

Do - bro ve - čer, go - spo - di - nja_'n ga - spo -

r s, s, s, r r d r m

da - rji, po ko - le - do smo par - šli,

d d d d d d d f m m r s, s,

zdra - vja_in ve - se - ja smo van par - ne - sli.... an to

d d t, d r r s, s, r r d r

sve - to no - vo lie - to an ti sve - ti tri - je

m m d d f f f m f

Kra - ji, kier so Je - žu - ša da - ro -

Fine

m m m d r r m r d r m

va - li, ob - da - ruj - te tu - di nas. Kier so

7. ♩ = 96

s s l s m s s l s m

1. Tan v Be - tle - mu ta v ni štal - ci
2. Tan je Ma - ri - ja, Die - te po - vi - ja,
4. Tan je svet Jo - žef, sta - ri mož,
7. Ti di su - knjo, jest dan plašč,
9. Sie - gni v_mo- šni - co, daj von pe - ti - co

t l s f s f m

1. e - na sve - tla luč go - ri.
2. oj, to Die - te Je - žu - ša.
7. da bo Je - žuš naš to - varš.
9. jest bon dau an toler - čič zlat.

r m f s m s s l s m

3. Tan je Ma - ri - ja, Die - te po - vi - ja,
5. z_no - go po - gi - bje, Die - te za - zi - bje,
8. Ti....... di su - knjo, jest...... dan plašč,
10. Sie - gni v_mo - šni - co daj uon pe - ti - co

t l s f s f m

3. oj, to Die - te Je - žu - ša.
5. oj to Die - te Je - žu - ša.
8. da bo Je - žuš naš to - varš.
10. jest bon dau an toler - čič zlat.

8. ♩.=56

s m s r r s f m r

A Be - tlem - me è na - to Ge - sù,
Su nel cie - lo tra gran - de splen - dor,
O - gni stel - la.......... bril - la d'a - mor,

s l s f m s m s r r

al - le - lu - ja, per por - ta - re l'a -
al - le - lu - ja, mil - le An - ge - li
al - le - lu - ja, ed an - nun - cia: è

s f m r m f m r d

mo - re quag - giù, al - le - lu - ja,
can - tan Ge - sù,
na - to Ge - sù,

d' l l s m r r d

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

9. ♩=63

s l m m r r d d

Og - gi_è na - to_il Sal - va - to - re,
Fu Ma - ri - a la sua Ma - dre,
Fu Ge - sù il suo bam - bi - no,
Ge - sù ven - ne per sal - var - ci,

s l m m l l s

og - gi_è na - to_il Sal - va - tor:
fu Ma - ri - a la sua madre:
fu Ge - sù il suo bam - bino:
Ge - sù ven - ne per sal - varci

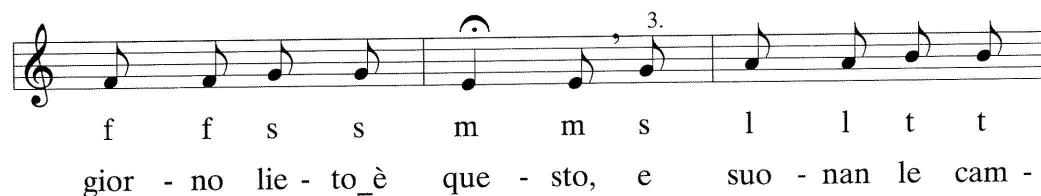
s s r r r l l s

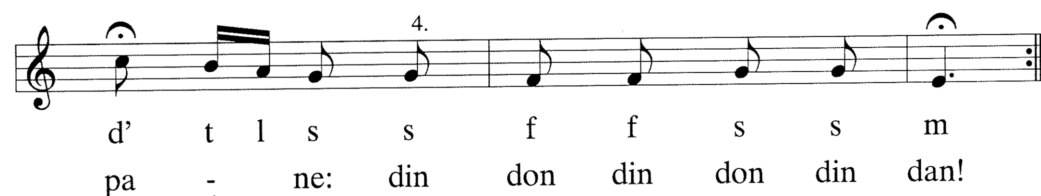
ral - le - gria - mo - ci nel Si - gnor,

l l m m m r r d

ral - le - gria - mo - ci nel Si - gnor!







2. Gesù Bambino è nato...
3. E' nato in una stalla...
4. Maria è la sua mamma...





12. ♩.=66

s l l s s l l l
Na- ta - le è_u - na gio - ia che
Na- ta - le è_u - na stel - la che
Na- ta - le è_u - na lu - ce che

s s m m s s s m m r r
na - sce nel - la not - te, Na - ta - le è_un bam -
spun - ta_in fon - do_al cuo - re, Na - ta - le_è la più
splen - de sul - la ter - ra, Na - ta - le è la

r m m s s f f m m s
bi - no che bus - sa_a mez - za not - te. Na -
bel - la no - ti - zia del Si - gno - re.
pa - ce che fer - ma o - gni guer - ra.

l l l s s l l s s
ta - le sei tu, Bam - bin Ge - sù, Na -

l l l s s f f m
ta - le sei tu Bam - bin Ge - sù.



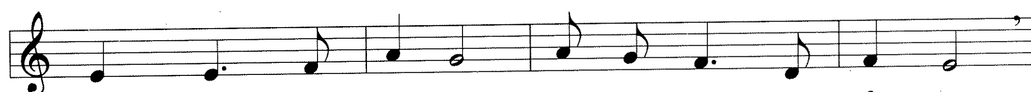
Tut - ti gli_an - ni vie - ne, na - sce il Re - den - tor;
Tor - na_il bel Na - ta - le, vie - ne Ge - sù Bam -bin;
Tut - ti gli_an - ni vie - ne, na - sce il Re - den - tor;



con la pa - ce_e_il be - ne........ por - ta a noi l'a - mor.
en - tra_in o - gni ca - sa........, re - sta a noi vi - cin.
tie - ne me per ma - no......., vi - ve...... nel mio cuor.



m m f l s l s f r f m
A ciel se - re - no, sot - to_u - na tet - to - ia,



m m f l s l s f r f m
na - sce_il bam - bi - no nel - la man - gia - to - ia.



s f r f m s s f l l s
O fie - no, fie - no pro - fu - ma - to_e ca - ro,



m m f l s l s f t, r d
scal - di_il Bam - bi - no e gli sei ri - pa - ro!

15 ♩=66

s, s, d s, d r m r m
Jo - žuf raj - ža, raj - ža v_mie - sto......
S_svo- jo že - no za - ro - če - no...... ,
Von - kaj z_mie - sta raj - ža - ta in......
U - ra bi - je pu - no - či, Ma -
V ple - ni - ce_ga je po - vi - la......
Ti pa - stier - ci_so ga mo - lil in......
Po - ča - sti - mo Je - žu - ša, Zve -

d d r r d t, t, d
no - tre v_mie - sto...... Be - tle - ma.
uoj Ma - ri - ja...... z_Jo - žu - fan.
pred 'no štal - co...... pri - de - ta.
ri - ja Je - žu - ša po - ro - di.
v_ja - sal - ca ga je po - lo - žla.
An - gel - ci so...... ga ča - stil.
li - ča - rja cie - le - ga sve - ta.

16. ♩.=46

O čuj.... o čuj, so - sie - dac muoj, ka
Ka se_j' - zgo - di - lo na - coj to nuoč, glih
H_me ne.... je par - šu e - den fant
M'je kua - zu vstat, nič vič..... za - spat, ča_v

1. 2.

ti jest te - be po - viem.
se - dan ur.... pred dnem.
je meu.. pre - sve - tli son- čni gvant.
Be - tlem se.... po - dat.

17. ♩=66

d d r s, m f s
O ljud - je, po - slu - ši - ta,
No - tar v_mie - sto pri - de - ta
U - ra bi - je pou - no - či,_Ma -
V ple - ni - ce_ga je po - vi-la
An - gel - ci ga ča - sti - jo
Po - ča - sti - mo Ma - ri - jo,

m m f f r r m
kaj van bon po - vie - du jest:
jer - peh nič ne_u - ša - fa - ta.
ri - ja Je_žu - ša po - ro - di.
v_ja - sal - ca ga_je po - lo - žla.
i - nu glo - rjo po - je - jo.
k'_je ro - di - la Je - žu - ša.

f s l l f l s
oj Ma - ri - ja z_Jo - žo - fan
Ka - dar v_mie - sto pri - de - ta
U - ra bi - je pou - no či,_Ma -
V pla - ni - ce_ga je po - vi_la
An - gel - ci ga ča - sti - jo,
Za - hva - li - mo Ma - ri - jo,

m m f f r r m
gre - sta v_mie - sto Be - tle - ma.
jer - peh nič ne_u - ša - fa - ta.
ri - ja Je_žu - ša po - ro - di.
v_ja - sal - ca ga_je po - lo - žla.
i - nu glo - rjo po - je - jo.
k'_je ro - di - la Je - žu - ša.

18. ♩=72

s s s s f f f m l l
Co_il Si - gnor al tor - ne_in tia - re, al ven
Cu - ri - sin di frut in ro - se duc in

l s f m r t t
ju tal cur di_un frut: pri - me -
fie - ste_a cja - se sò: che - ste

t t l t d' s s m
ve - re dol - ce_e cla - re e so -
dì jè slan - do - ro - se uè_il Si -

1. 2.
f f s f m t t m
re - li_a - tor par dut. Pri - me - dut.
gnor al è cun no. Che - ste no.

19. ♩.=60

Bo - ži - čni zvo - no - vi, zvo -
Be - ne - ška de - že - la, po -
V ja - slih na slam - ci Sin

ni - te pov - sod, zna - ni - te ve - se - lo; zna -
vzdi - gni sr - ce: Re - ši - telj pri - ha - ja; Re -
Bo - žji le - ži, od ljud - stva po - zab - bljen; od

ni - te ve - se lo. Bo - ži - čni zvo - no - vi, zvo -
ši - telj pri - ha - ja. Be - ne - ška de - že - la pou -
lju - stva po za - bljen. V ja - slih na slam - ci Sin

ni - te pov - sod; zna - ni - te ve - se - lo, zna -
zdi - gni sr - ce: Re - ši - telj pri - ha - ja, Re
Bo - žji le ži, od lju - stva po - za - bljen, od

ni - te ve - se - lo bo - ži - čni pri - hod.
ši - telj pri - ha - ja iz ne - ba za te.
ljud - stva po - zab - ljen, si - ro - ten ko ti!

8

indice

indice alfabetico dei canti

informatori:

1 - Pia Gosgnach - *Montemaggiore*
2 - Valentina Terlicher - *Osgnetto*
3 - Maria Scuderin - *Paciuch*
4 - Iole e Maurizio Namor - *Clabuzzaro*
5 - Andreina Trusgnach - *Grimacco*
6 - Clara Cucovaz - *S. Pietro*
7 - Pia Carlig - *Clenia*
8 - Livia

CANTI DI NATALE - BOŽIČNE PIESMI

le melodie popolari

...questo tipo di musica è certamente dal punto di vista formale quanto di più perfetto possa esistere... ha una enorme forza espressiva ed è nello stesso tempo priva di ogni sentimentalismo... perciò queste melodie raggiungono la più alta perfezione artistica, perché esse sono veri esempi di come si possa esprimere nel modo più perfetto nella forma più sintetica e con i mezzi più moderni un'idea musicale.

Belá Bartok